BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 34 (103)
27 aug.-3 sept. 1993
16 pagini -25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Fănuş NEAGU

Prinţul Nenoroc


Dimitrie Stelaru tânăr

L-am cunoscut în cârciumi defăimate doar de cei cărora gerul din uliţele lumii nu le-a supt niciodată măduva şi ne-am legat fraţi de cruce cu sângele ce-l ridică viscolul în cărările străbătute de Prinţul Nenoroc. Secărică uleioasă şi izmă desfrânată scăpărau în geamuri. El tocmai se întorcea din eternitatea astrului căzând mereu, din cerul Regelui–Fără–Timp, plin de basm, de opium şi de ceaţă, unde bate mătănii tuberculoza şi stafiile leproşilor se spală pe mâini cu aşchii de sodă. Vorbea ca un elev premiat la orele de bufet de gară, de nesomn şi de ruşine şi care promitea să rămână repetent – şi a rămas! – la toate obiectele de smalţ, de fântână străină şi de osanale. Lângă el şi sub coatele lui, mesele încolţeau legendă – tânăr, îşi vânduse moartea în ziare, ca să vadă câte lichele vor triumfa, dezgolise în cenaclul lui Lovinescu statuia foamei, sau tabloul votiv al acesteia, care era chiar trupul său, dormise o mie de nopţi într-o gură de canal şi alte o mie pe sub podurile Dâmboviţei, alături de şeherezadele haznalelor – şi era, fără să ştie, profetul deznădejdii, fărădechipul sfârşitului, turnul şi terasa de brumă de la Elsinor pe care un înger sur, cu aripile orbecăind după un colţ de pâine, cioplise, jigania, masca Himerei, arca lui Noe plutind învinsă în gunoaiele maidanelor, foamea din blidele Septentrionului, argonauţi cu oasele pieptului schimbate-n cenuşă de prea multă sete de vin, de amurg, de sclave tinere: Eumene, Maria–Maria, Olivia şi ţiganca Asena. Era totdeauna altfel şi totdeauna singur, el şi câinele lui, Stelaru, ursit să măture circul, să cureţe de paianjeni toate prăpăstiile pe verticală şi generalii să-l treacă dincolo de negru şi alb, prin botul fiarei.

Moarte bună, caporale!
Unde mi-e sabia şi destinul?
Parcă mi-a intrat un şoarece în cizmă –
Cum? Şoareci în picioarele mele?
Gândul generalului e câine–lup, caporale,
Şi civilizaţia e o vulgară varză.
Adu-mi cămaşa decolorată
s-o fac drapel – taie-ţi mâna
şi însângerează-l: să ne-arătăm victorioşi
acestor mame de pe caldarâm.
Când vei încremeni ca o statuie desfăcută
să ţipi: trăiască generalul!
Moarte bună, caporale!

Prieten de suflet, de primăvară şi de toamnă cu toate brânduşele din Cişmigiu – câte nopţi n-au împărţit împreună pe sub băncile de lemn! – dar mai ales cu cei pe fruntea cărora legea a scris:

... Vagabonzi, hoţi, nebuni. Lepădaţii noroadelor.
Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor!...

Stelaru a trecut prin toate odăile Deşertăciunii, cu tinichele legate de genunchi, cu tălpile goale şi scăldate-n ploaia sârmelor ghimpate, căutând golfuri de mare, căni de sidef pline cu foc visător, cu boboci de portocal, cu năvală de sân rotund, cu muzică blândă şi întrebând cu inima: zei bătrâni, ştiu că prindeţi şoareci, dar pe ce câmpuri o faceţi, lua-v-ar mama dracului!? Izbit de urletul gândurilor sale, pustiul s-a umplut de cucuie, dar nu i-a răspuns nimeni, nici ecoul. Fiindcă îngerii vagabonzi n-au dreptul la răspuns, ei merg numai prin cearcăne şi orizonturi vinete, ascunşi, lipsiţi de naştere, spectrali, neanunţaţi de pasărea paradisului, neprefiguraţi, lipsiţi de rai, plini de istorie hulită şi încercând arabescuri misterioase printre corbi hulpavi.

Alandala mi-e inima:
parcă duce un Mort frumos
de mult iubit, adormit
în Noaptea cu draci şi fără sandale
prin subsolurile Orionului
şi mă fură Acolo...

Stelaru a stat în faţa lumii ca în uşa unei cafenele albastre – înăuntru nu-ndrăznea să intre, vinul se vindea numai unşilor lui Dumnezeu (şi el nu era!) sau celor cu ochii netrebnici (şi nu-i avea!), afară-şi pierduse locul, căci îşi amanetase toate zilele, pe cele bolnave de libertate tâlhărită, pe cele pline de febră, pe cele dăruite lui Hamlet, pe cele închinate lui Homer, pe cele jertfite iubirii, arborilor, creionului, izoldelor violete. Rămăsese doar cu bătrânul Verlaine:

... Bună dimineaţa, Verlaine
Ciudatul meu zeu şi prieten –
Bună dimineaţa. Vor mai trece
Până ni s-or usca versurile, milenii treisprezece...

Profet golit de Dumnezeu, plin de vuietul adâncurilor, înviforat şi înalt visător, el a urcat în munţii galbeni ai lunii de unde, zicea: o să trimit, mă, nişte batoane de sulf din care să-şi facă o statuie fiecare secretar al Uniunii Scriitorilor care m-a ţinut îndărătul uşilor, ca să le pută mutra-n toate hotarele.

Profet în deznădejdea secolului douăzeci, el şi-a rostit prin vreme amăgirile:

Al meu e Arborele, a mea e legenda.


Henri Matisse: Desen pentru volumul lui Tristan Tzara, „Midis gagnés"

Ilustrăm celelalte pagini ale acestui număr cu reproduceri din expoziţiile deschise la galeriile bucureştene „Orizont" şi „Catacomba"

N. STEINHARDT, mărturisitorul
de Eugen Simion

Starea literaturii
convorbire cu Sorin Preda, de Nicolae Iliescu

MOARTEA SOŢIEI LUI STALIN
de N. S. Hruşciov

POLITICUL, POLITICA, POLITIZAREA, POLITICIANISMUL

Mai semnează: Marin Sorescu, Al. Piru, Mihai Cimpoi, Mihai Ispirescu

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

Politicul, politica, politizarea, politicianismul

Amenință să se consacre în publicistica literară etichete care acoperă îngrijorătoare goluri de reflexivitate. Manevrate de condeie grăbite să taie dintr-o singură mişcare nodurile tuturor dilemelor, aceste formule prefabricate umplu spornic, cu radicalismul lor închipuit, coloanele gazetelor, uneori fără un minim control raţional. Ce vrea să însemne, de pildă, formula pe care am citat-o aici şi în numărul trecut: „apoliticii autoproclamaţi ca atare"? Dar afirmaţia că marea problemă a „lumii literare şi artistice româneşti" ar fi „disputa" dintre „apolitici" şi „angajaţi" în jurul „autonomiei esteticului"? E o „dispută" construită pe confuzii de termeni, dezvoltate într-o cascadă de acuzaţii speculative, privind fie „turnul de fildeş" în care ne-am retrage, fie „masca" sub care ne-am ascunde. Avem impresia că sunt necesare unele clarificări elementare. Să le oferim, deci, deşi parţial am mai făcut-o.

În ce ne priveşte, **politicul** ne interesează în cel mai înalt grad, **politica** mai puţin, iar în ipostaza activismului partinic, doar ca obiect de studiu sau colecţie de curiozităţi, cel mult ca reper exterior în exercitarea dreptului electoral. Pentru un scriitor, credem că a neglija astăzi **politicul** e nu doar o infirmitate, ci şi o culpă, tot atât de mare ca şi a se cufunda în **politică** până la a-şi denatura statutul şi deforma uneltele - cu alte cuvinte a cădea în **politizare** şi **politicianism. Politicul** ne poate uni, **politica** de regulă ne desparte, dar depinde cum: „opţiunea politică", la care se referea dl. Mircea Iorgulescu în serialul său din DILEMA, poate fi obiect de dispută atâta timp şi în măsura în care frizează extremismele, altminteri numai cei cu gustul unui nou totalitarism sau prea taraţi de micime spirituală ori incultură o pot transforma în măr al discordiei. **Politicul** e indispensabil, **politica** e facultativă, **politizarea** - descalificantă, **politicianismul** - detestabil. A confunda toate acestea, adunându-le pe o singură treaptă şi a înghesui pe ea toţi scriitorii şi artiştii, spre a-i împărţi în „două tabere" - „apolitici" şi „angajaţi", pro şi contra, ori-ori - e o silnicie explicabilă doar prin eclipsa momentană a spiritului critic şi înlocuirea lui cu partizanatul fanatic sau temperat cu intermitenţe. Acesta nu poate produce nici o valoare intelectuală şi morală, ci doar insinuări, invective şi ură pentru hrana rataţilor şi mediocrilor veleitari sau - în cel mai bun caz - o agitaţie electorală de duzină, utilă celor dispuşi să-şi sacrifice vocaţia de scriitori şi artişti pe altarul tocit al unei chemări îndoielnice şi, după cum se pare, falimentară şi pentru politică şi pentru literatură.

Cu minte şi fără minte, de pe Dâmboviţa pe Crişul Repede

Dacă, tot în numărul trecut, opinam că revista MERIDIANUL TIMIŞOARA a găsit un antidot al provincialismului, în timp ce unele publicaţii din Capitală sunt provinciale fiindcă se lasă chinuite de resentimentele şi handicapurile politicii de partid transferate în viaţa literară, iată că lectura altor reviste de cultură din ţară (deocamdată ne vom referi doar la una) ne pune în faţa aceleiaşi cumva incomode, dar şi reconfortante constatări.

Ingrata difuzare a presei culturale ne aduce târziu sub ochi, dacă nu e vorba de o apariţie întârziată, numărul 5-6(334) crt. din FAMILIA - seria a V-a, anul 29(129) - actualmente cu Ioan Moldovan redactor şef şi Dumitru Chirilă redactor şef adjunct. Numărul e consacrat unui colocviu care a avut loc la Oradea cu tema „Puterea Culturii şi Cultura Puterii". Parcurgând densele şi amplele texte inspirate de o temă pe cât de actuală, pe atât de „explozivă", în sensul că ne-ar putea împărţi „în două tabere", ne aflăm în faţa miracolului că dihonia nu se produce. Se vede că avea ceva dreptate Ibrăileanu, când rezerva întrucâtva politicianismul muntenilor. Mutându-ne de pe malurile Dâmboviţei pe cele ale Crişului Repede, disputa politică cea mai aprigă e asimilabilă sau rămâne în subsidiar şi cele mai nete luări de poziţii ale organizatorilor şi invitaţilor din partea locului sunt replici valide într-un dialog viabil, fundamentate fiind de ceea ce combatanţii pun în prim plan, precum şi graţie spiritului şi limbajului în care o fac. Iată câteva citate, în ordinea paginilor din FAMILIA: „...puterea culturii reprezintă pentru intelectualitate o miză polemică în replică la puterea alienantă a politicii (...). Cultura reprezintă, în sine sau prin ofensivele ei de durată, o putere subtilă, de altă esenţă decât aceea a politicii" (Ion Simuţ). „Totalitarismul (oricare ar fi el, am zice noi - n.n.) e anticultural pentru că transformă creaţia în propagandă, individualitatea creatoare într-o masă interşanjabilă şi amorfă, diversitatea într-o unică şi sufocantă culoare cenuşie..." (Radu Enescu). „Între izolare şi evadare, între naţionalismul orgolios şi şovin, furia naţionalistă exacerbată şi alinierea occidentală docilă, chiar umilă, bătând pe la toate porţile din zona vestică a continentului, conştiinţa culturală românească nu şi-a găsit încă, din păcate, echilibrul şi liniştea de spirit" (Adrian Marino).

Riscând a lansa o nouă dihotomie, nu putem însă să ne facem că nu vedem contrastul strident, diferenţa de altitudine şi vârstă culturală etalate (tocmai!) de invitaţii din Capitală la colocviu. Căci iată cu ce calambururi se produce în context dl.Liviu Ioan Stoiciu: „Recunosc, deci, că nu am nimic în minte acum, când pot să-mi acord un recurs la polaritatea creatoare (sic!), în relativă transgresiune şi eliberare..." (Aferim!); „...sufletul trebuie că e în opoziţie, când însă sufletul e la putere... După cum păţesc eu acum: prea plin de suflet, dar fără minte, minte intrată automat în opoziţie...". Elucubraţiile continuă şi culminează cu următoarele enormităţi: „Azi, vrând, nevrând, înţelegem că la 22 decembrie 1989 a avut loc, totuşi, o revoluţie a contraculturii: a frânării creaţiei prin acumulări ale presiunilor partinice, frustrărilor, intereselor şi prezentărilor raţionalului oportunist, acumulări ale Puterii politice retrograde, neocomuniste - ba nu, a avut loc o contrarevoluţie a culturii..." ş.a.m.d. Pentru alţi călători la Oradea (de pildă dl.Andrei Cornea, de la REVISTA 22, care, în legătură cu teoria lui Constantin Noica despre „limita care nu limitează " comite oroarea acestei insinuări: „Nu avem atunci de a face cu o invitaţie indirectă adresată regimului să continue să oprime şi să trimită oamenii la închisoare?") nu mai dispunem nici de timp, nici de spaţiu, fiindcă trebuie să ne întoarcem la Bucureşti.

Limba şi literele române, în ROMÂNIA LITERARĂ, întâmplător

Dacă doriţi să vedeţi o mostră rarisimă de maltratare a limbii române în numele propagandei de partid, cu concursul tuturor sloganurilor ei de piaţă, mobilizate de la A la Z, folosiţi cu încredere pagina 3 - pagina editorialului bis - din publicaţia numită ROMÂNIA LITERARĂ, cu sediul în Bucureşti, întâmplător - director Nicolae Manolescu, deloc întâmplător. În numărul de săptămâna trecută (31, crt.), pagina de onoare a revistei e concesionată, pe toate cele patru coloane ale sale, unui anume Gellu Dorian (cu dublu l în original), a cărui primă problemă e lupta cu pronumele relativ **care** şi cu unele mecanisme mentale incontrolabile: „Aceste instituţii, **care** fac funcţional fondul culturii române, sau mereu în pârghia unui buget şubred, în virtutea tradiţiei practicate în sistem în acest sens, ceea ce limitează, până la inaniţie, manifestarea culturii **care,** de cele mai multe ori, este receptată de la acest nivel organizatoric de către cei interesaţi şi **care** descoperă improvizaţia, cea **care** defineşte, pentru specialist în primul rând, primul efect al crizei" (s.n.). Nu, nu e un cumul absurd de greşeli tipografice şi de corectură (RL a avut totdeauna cea mai bună echipă la corectură), fiindcă iată alt alineat: „Criza actuală, **care** este generată de economic şi politic, o poate frustra de sincronizarea de **care** are nevoie cu marea cultură a lumii, aflată şi ea, de fapt, într-o criză **care,** însă, ţine de cu totul şi cu totul altceva..." (s.n.). Pagina merită pusă toată în ramă, amintindu-ne de anii '45 - '50, când ultimii troglodiţi ai satelor şi cartierelor erau primiţi cu braţele deschise şi împinşi în avanscenă dacă susţineau lozincile PCR. În cazul de faţă, important e că supliciul limbii române şi înjosirea titulaturii revistei sunt mijloacele ce se vor scuzate de scopul urmărit, în recidivă. La capătul punctelor obligatorii de trecere ale propagandei PAC se află epurarea valorilor literaturii române şi rescrierea la repezeală a istoriei ei, prin pana unor indivizi de grobianismul numitului Dublu l. Fiindcă acesta luptă nu numai cu conjuncţiile, prepoziţiile, virgulele şi toată gramatica, ci şi cu vârfurile acestui secol literar. De pildă cu Marin Preda, care ar fi scris (şi) „cărţi pe care posteritatea va trebui să le uite? Aşa şi la (sic!) Sadoveanu, aşa şi la (!) Arghezi şi alţii". „Sau, cum, desigur îl va uita pe poetul Marin Sorescu, care va ocupa o cu totul altă porţiune în istoria literaturii române". Întrebarea e cum vom uita noi ignonimia în serie programată a acestei ordinare maculaturi?

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Bibliografia LITERATORUL

- Macedonski Alexandru, *Thalassa.* (roman). Prefaţă de Al. Piru, Editure „Mondero", colecţia „101 capodopere ale romanului românesc", Bucureşti, 1993, 450 lei.
- Mihai Platon, *Candelabre de rouă* (versuri de dragoste), Editura „Agora" RA, Iaşi, 1993, 120 lei.
- Ana Ruse, *Atâtea enigme* (proză scurtă), Editura „Europolis", Constanţa, 1993, 350 lei.
- George Bălăiţă, *Lumea în două zile* (roman), 2 volume, Editura „Minerva", colecţia B.P.T. (1394–1395), Bucureşti, 1993, 585 lei.
- Ion Horaţiu Crişan, *Civilizaţia geto–dacilor,* 2 volume, Editura „Meridiane", colecţia „Biblioteca de artă" (519–520), seria „Arte. Civilizaţii–Mentalităţi", Bucureşti, 1993, 1440 lei.
- Nicolae Iorga, *Istoria românilor pentru poporul românesc,* 2 volume, Editura „Minerva", colecţia B.P.T. (1390–1391), Bucureşti, 1993, 680 lei.
- Ilarie Voronca, *Scrieri* (vol II) „Incantaţii" (poezii). Ediţie îngrijită, note şi comentarii de Ion Pop, Editura „Minerva", 1993, 255 lei.
- Ion Creangă, *Scrisori* (cu o prefaţă de Daniel Corbu), Editura „Panteon", Iaşi, 1993, 200 lei.
- Daniel Corbu, *Documentele haosului* (poeme): Editura „Panteon", Iaşi, 1993, 1000 lei.

Concursul naţional de poezie „Grigore Hagiu" – a III–a ediţie

Editura „Porto–Franco" din Galaţi organizează anual, în colaborare cu Inspectoratul Judeţean pentru Cultură şi Societatea Scriitorilor „C. Negri", Galaţi, începând cu 1991, concursul naţional de poezie „Grigore Hagiu".

Pot participa la concurs tineri din toată ţara, inclusiv din Basarabia şi din Bucovina de Nord, care nu au depăşit vârsta de 35 de ani şi nu au volum publicat. Marele premiu, acordat de Editura „Porto–Franco", constă în publicarea volumului de debut.

Manuscrisele nu vor conţine mai mult de 60 de poezii; pot fi depuse personal sau expediate prin poştă (Galaţi, b–dul G. Coşbuc, nr. 223 A), până la 15 septembrie 1993, cu menţiunea obligatorie: Pentru Concursul naţional de poezie „Grigore Hagiu", însoţite de adresă şi o scurtă prezentare a activităţii literare a autorului. Manuscrisele nu se restituie.

Premierea va avea loc la sfârşitul lunii septembrie a.c., cu prilejul desfăşurării Festivalului naţional de poezie „Grigore Hagiu" la Tg. Bujor şi Galaţi.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 34 (103) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Valerian Sava
- secretar general de redacţie
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
- redactori
Virgil V. Mocanu
- prezentarea artistică
Oana Udrea
- tehnoredactarea computerizată

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

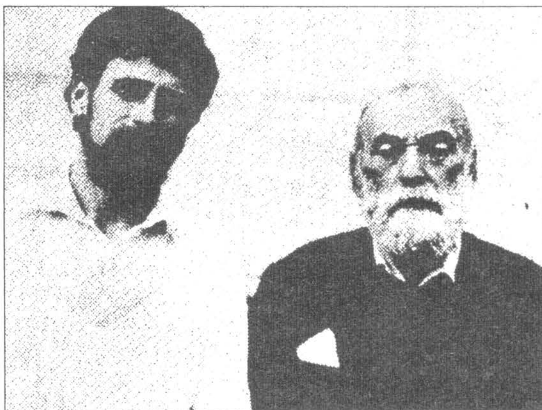
CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

N. Steinhardt, mărturisitorul

Am scris în mai multe rânduri că revelația ultimilor trei ani în literatură este opera postumă a lui N. Steinhardt. Un argument în plus ni-l oferă cartea publicată recent de Ioan Pintea, intitulată *Primejdia mărturisirii.**) O carte vie, plină de farmecul inteligenței și al sincerității. Este vorba de șapte convorbiri pe care Ioan Pintea – poet și, dacă înțeleg bine, bibliotecar în Bistrița – le-a avut între 1984–1988 cu părintele Nicolae de la Mânăstirea Rohia. Se adaugă la acest dialog un număr de articole, scrisori, fragmente de jurnal, un text din 1988 despre *Agonia Europei* și, în fine, o emoționantă *Mărturisire* în care N. Steinhardt justifică trecerea sa la creștinism și hotărârea de a se călugări. Este o carte–document care, împreună cu *Jurnalul fericirii*, cu *Predicele* de la Rohia și volumul publicat de Zaharia Sângeorzan, arată un destin de intelectual român în luptă cu „păcătoșenia" lui lumească și cu aspirația sa de a se „înduhovnici" prin Hristos.

Am ales înadins două vorbe care se repetă în mărturisirea de acum și care, în mod sigur, au o anumită semnificație pentru N. Steinhardt. Unele date de ordin biografic și spiritual au fost deja notate în confesiunile anterioare, altele sunt inedite. Nu este cazul să le analizez pe toate într-o cronică literară. Amintesc doar că N. Steinhardt se mișcă fără dificultate prin mai multe domenii ale culturii și are pentru generația sa (Eliade, Noica, Cioran) o iubire plină de exigență. Pe Noica, așa cum a declarat și altădată, îl socotește părintele său spiritual și-i laudă și acum firea dârză, dar are cu el o mică „răfuială". Pricina răfuielii nu-i prea clară în text. Faptul că unul pune accent pe *rânduială*, iar altul pe *imaginație*? Prin anii '80 s-a dus special la Paris să-l roage pe Cioran să nu-l mai insulte pe Isus Hristos. Moralistul sceptic i-a promis dar după oarecare vreme a recidivat. Părintele Nicolae este supărat, dar nu ține prea mult la supărarea lui. Nici chiar atunci când un tânăr critic (Mircea Scarlat) scrie despre el în chip disprețuitor. Asta nu înseamnă că monahul umblă mereu cu duhul blândeții și că limbajul lui nu cunoaște asprimile Vechiului Testament. Este suficient să citești părerile despre *Agonia Europei* pentru a vedea ce limbă ascuțită poate avea, la nevoie, eseistul și cât de iritat poate fi „creștinul existențial" (așa se definește pe sine în dialogul cu Z. Sângeorzan). „Imbecilul ăla de Eden", zice slobodul la gură N. Streinhardt. „Doi gropari, doi nenorociți, doi asasini ai culturii, ai civilizației occidentale și-ai Europei, Generalul Eisenhower și Domnul Anthony Eden". Dar ce să mai zicem de Kisinger, omul negocierilor? Părintele Nicolae zice că acesta este „o catastrofă a istoriei, un blestem pe capul oamenilor, o năpastă, o urgie, o ciumă, o lepră, un cancer, o SIDA; nimic nu sunt toate bolile astea comparativ cu Kișinger..." În fine, vine vorba și de Jean–Paul Sartre și de spiritualitatea occidentală. Monahul este categoric ostil. Crede, ca și Noica, de altfel, că Occidentul este spiritualicește la pământ. Chiar și zice: „e la pământ spiritualitatea; pentru că a fost înlocuită în Occident prin lașitate și prin fenomenul de gudureală, pe care l-a reprezentat atât de bine Jean–Paul Sartre și școala lui; dublu fenomen de gudureală și de lingușire". În privința căderii/decăderii spiritualității occidentale sunt multe de zis. N. Steinhardt se grăbește, ca și filozoful de la Păltiniș, s-o condamne în totalitate. Nu are integral dreptate, este opinia mea, nici în privința lui Sartre. I se pot reproșa multe lui Sartre, dar nu poate fi ignorată opera lui de filozof și opera lui literară. Aceasta în ce categorie intră? *Lașitate* sau *gudureală*? În nici una, cred.



Ioan Pintea și N. Steinhardt

Dar în discuție nu sunt, acum, opiniile literare ale lui N. Steinhardt, ci stilul său. Aici mânios, ultimativ, neiertător, în alte cazuri blând, creștinesc, *milos*. În portrete, domină stilul din urmă. Dinu Pillat, Sergiu Al. George, Anton Dumitriu, Noica, Eliade sunt înfățișați cu bunătate și admirație. Pe oamenii politici nu-i prea iubește (s-a văzut, mai înainte, ce crede despre Eden, Kisinger...) și ca să-și justifice iritarea, greața, intoleranța... scrie că „greața este un sentiment foarte creștin; foarte creștinesc, nu mă înșel"... Nu-i o contradicție între iubirea pentru vrăjmașul nostru, recomandată de Hristos, și greața pe care o manifestă robul său Nicolae într-un moment de enervare? Nu, spune robul, nu e nici o contradicție, nu e un păcat. Păcătoșii ne sunt frați, adevărat, dar ei se poartă ca fiarele și trăiesc în „bârlogul spurcăciunii"... Trebuie, în consecință, să ne îngrețoșăm de ei, până se vor mântui...

Mai trebuie adăugat că greața monahului față de cei care pângăresc legile Domnului se exprimă în propoziții agere și colorate și că supărarea lui nu ține mult. Face de altfel un elogiu al bunătății sufletești într-un text admirabil construit pe ideea că bunătatea este fundamentul ființei umane și, totodată, fundamentul culturii. Concluzia este că numai cei buni ajung la esență și că erudiția, inteligența nu fac doi bani fără bunătatea interioară. Merită a fi citat acest text în care *morala bunătății* tinde să devină o *estetică a bunătății*: „Degeaba le-am avea pe toate: inteligența, cultura, istețimea, supracultura, doctoratele, supradoctoratele (ca profesorul din *Lecția* lui Eugen Ionescu) dacă suntem răi, haini, mojici și vulgari, proști și nerozi, doi bani nu facem, se duc pe apa sâmbetei și inteligența, și erudiția, și supradoctoratele, și toate congresele internaționale la care luăm parte și toate bursele pentru studii pe care le câștigăm prin concursuri severe. Nimic nu poate înlocui și suplini nițică bunătate sufletească, nițică bunăvoință, toleranță, înțelegere. Nițică susținută bună cuviință. Bunătatea sufletească nu-i o virtute subtilă și rafinată, e un atribut de bază al ființei omenești și totodată un atribut al culturii. Bunătatea este alt nume al definiției dată de Aristotel omului: ființă socială. Fără bunătate nu putem conviețui decât în condițiile de groază și justificând amarnica afirmație a lui Sartre: ceilalți, iată iadul! Există un altruism elementar exprimat prin bunătate care este o axiomă a vieții obștești. Berdiaev spunea: pâinea pentru mine este o problemă materială (bineînțeles, egoistă, vulgară), dar pâinea aproapelui meu, continua Berdiaev, este pentru mine o datorie spirituală. Reiese de aici, în mod vădit, că nimic nu poate suplini întru totul bunătatea. Știm că de-am vorbi toate limbile și toate dialectele pământului și de-am fi capabili să clasificăm conform cu clasificarea zecimală toate volumele tipărite în toate limbile pământului de la Gutenberg și până astăzi și de am fi tobă de carte și de erudiție și de am cunoaște întrebuințarea tuturor termenilor specifici tuturor științelor și tehnicilor, tot nu ne putem numi oameni culți dacă suntem niște pizmăreți, niște bădărani și niște răi la suflet. Că ne-o place sau nu, cultura nu este numai acumulare de cunoștințe ci o subțirime a caracterului și capacitatea de a considera bunătatea drept o simplă virtute desuetă și sentimentală. Să nu săvârșim regretabila eroare de a lua drept scriitori pe simplii făcători de cărți și drept oameni de cultură pe simplii memorizatori de informații."

Trecând peste alte confesiuni, să reținem că lui N. Steinhardt îi plac scriitorii minori (cazul Brătescu Voinești), că modestia ne stă bine tuturor, dar mai cu seamă oamenilor inteligenți, că el s-a retras în singurătatea de la Rohia nu pentru a se sălbătici, ci, cum zice Efrem Sirul despre ultimul proroc al Vechiului Testament, pentru „a îndulci în pustie sălbăticia lumii". În pustie, eseistul nu uită de obligațiile lui cărturărești, scrie, citește, primește semnele de simpatie din presa literară, notează impresiile lui despre poezia feminină (un amestec surprinzător de nume și cărți de toată mâna!), meditează la „înduhovnicirea cosmosului" și nu uită să mai spună o dată că a fost fericit în detenție pentru că acolo a cunoscut taina botezului. „Convertirea este un acces la fericire", explică el. Nu-i acceptă pe habotnici și, la urmă, „descotorosit de ură", se roagă și pentru evrei, și pentru prigonitorii lor, legionarii asasinați din porunca lui Carol al II-lea, zicând că toți au dreptul la iertare. Această mărturisire va produce, nu-i greu de bănuit, multă iritare. N. Steinhardt se apără, dinainte, aducând exemplul lui Ben Gurion care s-a îmbrățișat cu Adenauer. Preconizează o nouă îngăduință în lume și se mai roagă o dată pentru ca *îndurarea* să lege pe oameni. Este și aici recunoscător poporului român și vorbește, în termeni superlativi, de mărinimia lui. Cum se discută, azi, din nou despre evenimentele tragice de la începutul anilor '40, este bine de cunoscut și punctul de vedere al lui N. Steinhardt în această problemă controversată. Iată-l: România a fost „singura țară aflată sub influența germană în timpul celui de-al doilea război mondial, în care evreilor nu li s-a aplicat programul de exterminare conceput de Hitler și de oamenii săi; mărinimiei acesteia, a poporului român socotesc că trebuie să i se răspundă cu simțăminte de atașament și gratitudine"...

Personajul care mărturisește toate acestea este deja cunoscut din cărțile autobiografice anterioare. Sunt puține elemente de adăugat portretului său moral și intelectual. Poate doar regretul celui ce semnează această cronică literară că l-a cunoscut, ca om, prea puțin, inadmisibil de puțin. Pe N. Steinhardt omul care mizează pe iubire și propune o estetică a bunătății nu l-am descoperit, cu adevărat, decât în cărțile lui postume. Este un om, nu mă sfiesc să spun, frumos și un spirit înalt. Micile lui accese de greață nu-i schilodesc sufletul. A ieșit din suferința detenției, cum am scris și altă dată, întărit moralmente și acum, în preajma morții, își amintește cu bucurie de carcera lui de la Jilava pentru că acolo a putut sta de vorbă cu Sergiu Al. George... Nu-i un paradox? Este, desigur, dar lui N. Steinhardt îi place să ne surprindă și, mai ales, nu ezită să înfrunte în felul lui repezit, exuberant, „nezăbavnic", prejudecățile lumii noastre. Este o bucurie să-l citești și, chiar când nu ești de acord cu el, îl respecți și-l iubești pentru bunătatea inteligenței lui.

---

* N. Steinhardt: *Primejdia mărturisirii*. Convorbiri cu Ioan Pintea. Editura Dacia, 1993.

RĂZLEȚE

Marin SORESCU

Bolnav de carte

O carte scrisă
Nu produce imunitate la scris.

Te vei îmbolnăvi de microbul
Cărții următoare.

Și tot așa.

O veșnică stare de gripă,
Cu un milion de rădăcini
De microbi.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TÂNJIREA SPRE CERC

Maria Vodă Căpușan, *Marin Sorescu sau despre tânjirea spre cerc*, Editura „SCRISUL ROMÂNESC", Craiova, 1993

Eseul Mariei Vodă Căpușan despre Marin Sorescu tratează soresciana creație pe lungimea de undă a spiritului autorului. E o mișcare critică plină de ironică facondă, capricios feminină, executată de o persoană sastisită de cultul culturii, de profesorat, care mimează ingenuitatea și se copilărește doct, lăsând să i se prăvale în minte rafturile cu semețe nume, atrase de bune reflexe culturale, nume pe care nu le ignoră dar nici nu le adoră, preferând să facă într-un mod foarte serios teoria inefabilului.

Autoarea și-a dezbrăcat textul, altminteri aproape obositor de serios, de sistematica seriozității profesionale ca să trateze liber o operă clădită în infinitul spontaneității harice. „Morala" implicită și explicită este că există creații care frâng pur și simplu condeiul critic și transformă în titirez vigilența istorico–literară.

Nici vorbă că avem de-a face cu „un exercițiu de admirație", dar vorba ceea: spune-mi cum admiri, ca să-ți spun cine ești! Este o cititoare atentă la o galaxie literară funcționând după legi a căror mobilitate „învârte globul". E conștientă că se poate îneca în diluviul textului dacă nu admite primatul unui „Surâs" devastator de stânci conceptuale. Vorba cântecului: „Mi-a venit Dunărea mare/ Și de mare, mărgini n-are..." Ce să măsori?! Opera soresciană germinează concepte noi, precum chiar acest *surâs* – care alunecă în folozofia literară a Mariei Vodă Căpușan direct din autoportretul autorului. Pericolus e textul care se poate strecura printre ochiuri sau poate înghiți pe criticul său cu năvod cu tot sau i-ar putea prinde în vreun cârlig savanta vorbă târându-l apoi cu ea până cine știe unde. Așa încât, autoarea cu masa plină de cărțile grele ale mucenicului filolog le consultă pentru a-și scutura apoi vâsla de ele, ca să înainteze în vântul libertății eseistice. Spiritul ludic afin subiectului, colocvialitatea programatică a metatextului critic tind să demonstreze că indemonstrabilul trebuie savurat cu măsură, cu bucăți de gheață analitică și speculativă, ale căror diafane irizări să nască perspective noi și cuceritoare. Hârjoana cu textul și cu teoria despre text, uneori greu de urmărit, arată cum o operă schimbă lumea, începând cu primul ei lector – specialistul – pe care îl decomplexează și îi imprimă avânt procedural. Multe sensuri sunt prinse în nada ludicului critic literar, puzderie de sugestii și analogii probează tenacitatea cercetării de profunzime. Argumentând „sfericitatea" operei lui Marin Sorescu e firească „metoda" deschiderii unui volum *la întâmplare*, așa cum fac unii credincioși ca să primească mesajul divin. Textul se vădește a fi cel necesar.

Luxurianța comparatistică arată că autoarea eseului are pasul mare. Se strâng pe pagină Yoice, Wilde, Ovidiu, Nerval.

Autoarea devine „confesivă" într-un fel de aparté-uri, ceea ce permite recursul la sugestie amânând verdictele printr-o regie a impasului critic: „Greu să tranșezi nodul gordian, să dai sens definitiv acestor verbe părând de supremă claritate." (p. 20), „Din nou, capcane.", „Lectura întru semnificare lăsa locul alteia mai modernă – oh! mode literare și critice – în deconstrucție, când semn înseamnă urmă, ca lăsată pe ceva, concept derridian prin excelență, unde accentul nu mai cade pe înțeles, ci pe dificultate și, în ultimă instanță, pe imposibilitatea statuării lui, într-o perpetuă desfacere... (p. 21) În continuare se explică impasul constructivismului. „Această, totuși, hermeneutică postmodernistă" – cum o definește autoarea și acest metaeseu foarte discret parodic și autoparodic relativizează în favoarea lui Marin Sorescu mitul științei textului, culminând cu strigătul de modestie și admirație final: „Vise de profesoară obsedată să predea școlarilor–cititori, cât mai pe înțeles, opera lui Sorescu. Când e mai simplu să le pui în mâini cartea semnată de Sorescu și să le spui: „Citește-o!" (p. 87)

Eseul despre Marin Sorescu, apărut de curând la „Scrisul Românesc" din Craiova e o carte a bucuriei critice (fundamental deosebit* de cărțile acrelii critice în sensul că nu dorește moartea autorului), a scufundărilor voioase, fără crisparea științei bibliografice asimilate în locuri primejdioase ale textului, cu dezinvoltă seriozitate. Eseul e starea de vacanță a celor mai harnice inteligențe. E dreptul lor să arunce zăbalele convenționale ale discursului teoretic absolutist, care ar putea doini a jale semiotică înaintea „relației de rudenie" din *Vărul Shakeaspeare*, în care geometria înțelegerii calcă uneori strâmb, dar intuiția, drept. De ce n-am prefera zborul din specie în specie, din teatru în vers, din pictură în literatură, pentru o polenizare cât mai naturală a aserțiunilor critice pe marginea unor texte care nu stau locului, ci, cum fericit insistă autoarea, culegând vorba autorului, se află într-o perpetuă „răscoală".

Fără a suspecta de mimetism față de spiritul sorescian pe o cercetătoare atât de originlă, merită să admitem ca satelit al creației soresciene și al abilității ei în *arta fugii*, acest poem critic, specie a Criticii ludice, cu funcție de trezire a dorului de Sorescu.

Cărticica de nici o sută de pagini îl va întineri pe omul cu vraf de tomuri necitite pe noptieră, ca ploaia de primăvară, însuflețindu-i noua lectură. Mai mult ce-și poate dori un critic de la cititorul care nu-i la zi cu „de-construcția" și nu-l știe pe dinafară pe Bergson. Cât despre ceilalți... Răspunderi mari incumbe-le, incumbe! (după zodiacul literar e anul parafrazei).

Cu un deceniu în urmă, Mihaela Andreescu preciza în monografia ei *Marin Sorescu–Instantaneu critic* (Editura Albatros) că acest scriitor nu „locuiește" multă vreme nici în propriile construcții, nici în cele critice". (p. 20). Dacă va părăsi și *„Sfera"* Mariei Vodă Căpușan și se va ascunde pe vreo gură de rai doljean să mai lucreze puțin, cu spatele la mitul său în plină ascensiune? Maria Vodă Căpușan ne va mai scrie. Deocamdată, în prezentul volum, ne întâlnim cu „vărul nostru Sorescu".

Doina BĂGHINĂ

TRECUT PREZENT, PREZENT TRECUT

Eugène Ionesco, *Prezent trecut trecut prezent*, Editura „HUMANITAS", București, 1993

„Îmi propun să schimb tonul și modul de a scrie. Când voi fi prea enervat, sau prea abătut, am să evit să scriu. Să nu scriu decât lucruri precise, să notez fapte concrete. Minimum de pasiune posibil". Dacă aceste fraze ar fi fost scrise de un oarecare, ar fi reprezentat, dincolo de imposibilitatea de ordin practic, o lăudabilă năzuință către calm și echilibru. Dar ele aparțin lui Eugen Ionescu, acest mare nonconformist al secolului, și sunt inserate în primele pagini ale extraordinarului *Jurnal* ținut de dramaturg în perioada 1940–41. Trebuiesc interpretate nunațat de vreme ce autorul lor n-a fost niciodată „în rând cu lumea", ci s-a așezat, mai degrabă, de-a curmezișul ei împărtășind modul său de înțelegere a vieții prin aparente paradoxuri scăpărătoare de idei. Epoca la care se referă nu e, nici ea, una oarecare. Mulțimile își îndreptau fața spre direcțiile de evoluție a evenimentelor lepădându-și nu o dată veșmintele vechi spre a se fanatiza în cele noi. Era un spectacol în care unii vedeau eliberarea marilor energii, în timp ce Eugen Ionescu surprindea îngrozit haosul: „Navighez pe o barcă fragilă în furtunile haosului. Oamenii pe care-i cunosc au toți un sistem pentru a explica lumea și ceea ce se petrece acum îi ocolește. Toți înțeleg tot și explică tot. Sunt singurul din lume care nu înțelege nimic, ei toți au chei și șperacle (...) Să nu ne lăsăm duși, să nu ne lăsăm antrenați de curentele de opinii, de ideologii, de pasiunile și fantasmele istoriei. Dar să ne lăsăm duși pe acest ocean în interiorul realității". Fără a refuza inexorabila evoluție a istoriei, Eugen Ionescu dorește un examen lucid din interiorul realității. Efort suplimentar de a scrie „sine ira et studio", dezarticulat însă cu rapiditate de evidență. Rezultatul e azvârlirea prin centrifugă din punctul lucrurilor precise, al faptelor concrete, al minimului de pasiune posibil. Ceea ce nu poate fi prins în plasa fină a realității devine obsesie și halucinare: „Trăiesc în spaimă de dimineața și până seara. Noaptea sunt coșmarurile nopții. Eu care aș fi vrut să fiu conchistador... Mă aflu în haos și trăiesc în netrăibil". Ar fi fost momentul unei evadări care s-a și produs. Eugen Ionescu a reușit, în ultima clipă, să se dea la o parte din calea fronturilor care transformaseră Europa într-o ramificație imensă de tranșee. A plecat, ne spune, „ca un evadat care fuge în uniforma gardianului", dar n-a reușit decât să evite, pe cât a fost posibil, șocurile istoriei. Iar relatarea notelor, după un sfert de secol, îi prilejuiește o foarte interesantă observație: „cât de puțin m-am schimbat". Autorul are același sentiment de alienare intelectuală când constată că și după experiențele tragice ale celui de-al doilea război mondial lumea a rămas divizată, trăind haotic sub imperativele acelorași himere. Echivalenețele de gândire, deși au trecut câteva decenii, îi sunt servite, în fond, de aceeași intoleranță generalizată, perpetuată de la o epocă la alta, numai că de astă dată spaima se transformă în silă. Lumea în care trăiește e după propriile-i cuvinte „un univers de fier și de oțel. O lume fără afectivitate. O lume dură." Liber de orice constrângeri, autorul e un cinic dar rămâne un mare neliniștit în interiorul realității. N-a reușit să scrie „fără pasiune, fără chin, fără durere", tot ce a spus fiind o „paranteză pasională". Înțelegând că nu există măsură decât „în disperarea noastră", că nu există practic soluții de a ieși dintr-o beznă fără sfârșit, Eugen Ionescu plonjează în absurd. Absurdul care soarbe realitatea remodelând-o într-o formulă insolită de percepție a ei. Din acest punct de vedere *Jurnalul* e o foarte utilă punte de traversare dinspre realitate spre universul dramaturgiei absurdului. E o alienare care se disimulează artistic ființând în suconștientul autorului cu mult înainte de a i se releva pe de-a-ntregul, căci însuși Eugen Ionescu descoperă cu surprindere acest lucru: „Sunt mirat să văd în ce măsură fenomenul acesta seamănă cu piesa mea *Rinocerii*. Aceasta e geneza piesei. Dar numai de curând, reluând pagini vechi din jurnalul meu, am văzut că îi numeam rinoceri, fapt pe care îl uitasem complet și numai printr-o curioasă întâmplare mi s-a părut că am găsit numele acestor adversari, sau al acestor fanatici imbecilizați". La ce se referă Eugen Ionescu? La unul din acele momente izvorât din teamă și incomprehensiune, când realitatea declanșează un dublu al ei, simbolic: „Îi vorbeam. Era încă om. Sub ochii mei, dintr-o dată, îi văd pielea întărindu-se și îngroșându-se în mod înspăimântător. Mănușile, pantofii îi devin copite; mâinile se fac labe, îi crește un corn în frunte, devine feroce, se repede cu furie. Nu mai știe nu mai poate să vorbească. Dintr-o dată a devenit rinocer."

Jurnalul lui Eugen Ionescu relevă în ton și expresie, un disident în sensul adevărat al termenului, un nemulțumit de tot și de toate, mântuit prin artă. Magma incadescentă a trăirilor sale, relieful expresiv al jurnalului a constituit o piatră de încercare pentru traducătoarea cărții, Simona Cioculescu, care a reușit să redea, în românește, toată strălucirea, toate adâncimile de gând și neliniștea reflexivă a gânditorului. Text metaliterar de importanță excepțională, *Trecut prezent, prezent trecut*, impune, în primul rând, prin stilul artistic memorabil.

Lucian CHIȘU

TRADIȚIA KITSCHULUI

N. D. Cocea, *Pentru un petec de negreață*, Editura „MOLDOVA", Iași, 1993

Există, oare, o noimă a reeditărilor în tot „vacarmul" acesta editorial din ultimii doi–trei ani? Privind puzderia de autori și cărți aruncate pe piață de cele cine le mai știe câte edituri sunt acum, cred că predominant este interesul financiar. Semnificația culturală cedează în fața câștigului. Ca la orice piață.

O ilustrează și recenta retipărire, la o editură ieșeană, a romanului lui N.D. Cocea: *Pentru un petec de negreață*. „Frescă admirabilă a societății românești dintre cele două războaie mondiale, document deosebit de instructiv pentru tineretul de azi" (cum sună o „recomandare" de pe copertă), romanul, citit acum, este de o penibilitate desăvârșită.

Justificarea scrierii și publicării în urmă cu șase decenii a acestor pagini poate fi, eventual, găsită în circumstanțe... ideologice: o satiră la adresa național–țărăniștilor care câștigaseră alegerile din 1932 și care, până în noiembrie 1933, formaseră trei guverne. „Din sat în sat, din cătun în cătun, din om în om, ca fulgerul în zigzaguri se răspândise vestea că țărăniștii au fost chemați la putere. O izbucnire de speranță, cum nu mai cunoscuse până atunci trecutul greu–încercatului nostru neam cutremura pământul și făcea să vibreze aerul țării. Satele păreau în sărbătoare. Ochii oamenilor se aprindeau ca lampioanele în nopțile de parăzi naționale." Sau: „Țărănismul cu propriile mâini ale lui Mihalache, cu mâinile murdare de traficuri și coclite de arginți ale fruntașilor lui, deschisese larg drumul dezagregării, aventurierilor, care de pe acum sfârtecau patria în numele lui Hitler." Cam acesta-i tonul scrierii pentru fundalul politic.

Fundal pe care se desfășoară și experiențele intelectuale, sentimentale și sexuale ale personajului central, Andrei Voia, un boiernaș cu „idealuri" și pofte, la care veneau femeile „din toate satele de prin împrejurimi", căci „vremurile erau excepțional de grele. Birurile mari. Coșarele goale. Iar muierile, ca întotdeauna în țara românească, rele de muscă."

De fapt, ceea ce a făcut oarecum trecerea cărții în epocă a fost tocmai erotismul ei frust (pentru cititorul de atunci incitat și de „cheia" din titlu). Citite azi, aceste pagini sunt pur și simplu jenante prin lipsa lor de har și de... putință narativă. „A avut-o acolo pe podele, fără un geamăt, fără un țipăt. Vântul zgâlțâia aprig ferestrele. În hogeacuri plângea vântul. Peste trupul ei întins, ca mort, Andrei, ascultând mânia naturii răzvrătite și zvâcnirile propriului sânge care începea să se potolească, încerca să-și adune mințile. Se trezea ca dintr-un somn adânc. Ce făcuse?" Și urmează apoi alte 22 de întrebări, după care: „Și-ar fi dat cu pumnii în cap. Și-ar fi strigat: bestie!... Brută!... privește ce-ai făcut. Dintre pulpele ei, ca din adâncul unei prăpăstii de remușcare și de deznădejde, a chemat-o încet și lung: — Voico!"

Sunt și accente pamfletare, și împunsături veninoase – între altele și la adresa prietenilor săi de odinioară, Tudor Arghezi și Gala Galaction –, și accente de revoltă socială în paginile acestei scrieri, amestecate cu discursivitate de gazetar angrenat în virulente polemici. Din această retorică încâlcită și nervoasă nu poate lipsi umorul involuntar, precum: „Cine știe, se întreba Andrei, dacă și de sub cămașa lui Mihalache nu ne va fi dat să vedem răsărind un nou soare."

În fine, în cea mai bună tradiție a kitschului literar, romanul abundă și în filosofări despre politică, istorie, tradiții, copii, literatură națională, basarabeni etc.etc, de felul: „Se gândea la viața asta absurdă care pe toți, câți suntem, ne pune zilnic pe jăratec sau pe frigare, ne aruncă, ne înalță, ne strivește, ne tăvălește, face hoți din noi sau criminali de drumul mare, sperjuri, nevolnici, ticăloși, trădători, fiare însetate de sânge, sau bestii, sau Dumnezei... pentr-un petec de negreață."

Inutil să mai scriu despre... utilitatea unei astfel de reeditări. Nu-mi pot reprima, totuși, melancolia gândului că, din hârtia consumată, se puteau publica, cel puțin, două–trei volume ale unor tineri prozatori care așteaptă, probabil și pe la Iași, să iasă și ei odată și odată în lume.

Ioan LĂCUSTĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FAMOUS BLUE RAINCOAT

SAU NIMENI NU-I PERFECT

– uşoară convorbire cu Sorin Preda –



Aidoma magazinului Victoria, Sorin PREDA adăposteşte, ca un Gotha al simţurilor, vreo cincizeci de alte persoane într-una singură. În ciuda aparenţelor (adică înalt, mustaţă ironică, ochi ageri, vorbă când domoală, când iute, oleacă amestecată cu Bacăul "natal", dar, ehehe, şi cu cât cuprinde de Siliştea-Gumeşti, un aer încurcat de încurcă-lume), Sorin Preda poate fi trecut la măsuri excepţionale.

El poate fi întâlnit oriunde: la Bucureşti, la Cernica, la Paris, la Cozia, la Marsilia, la – pardon – Bacău. Cine nu-l înţelege (sau măcar nu încearcă să), nu şi-l doreşte prin preajmă. Atent, îşi compune zilnic corespondenţa şi are obiceiul moromeţian de a răspunde la o întrebare printr-o altă întrebare, sau printr-o tăcere cehoviană. Foloseşte legănarea frazelor lui L. Cohen, care îi dă şi alura. Dacă ai ghinionul să mergi cu el în Siliştea, la casa memorială a unchiului său, şi-l mai şi întrebi cine trece uliţa, îţi răspunde aparent nevinovat: „cum de nu ştii, e Dina!". Cam aşa sunt şi textele lui.

— Sorin Preda? De ce Sorin Preda şi nu altcumva?

— Iată, în sfârşit, o întrebare inteligentă. Chiar, de ce Sorin Preda? În mod normal (dar ce mai e normal în zilele noastre?) numele meu de familie ar fi trebuit să fie Călăraşu şi nu Preda. Acesta din urmă este numele bunicii mele, care din motive ce nu fac obiectul interviului de faţă a evitat să se căsătorească legal cu soţul ei, Tudor Călăraşu. Tot şirul prelung de urmaşi continuă această abatere de la normalitate. Surpriza şi mai mare a fost să descopăr că nici Călăraşu nu e un nume legal constituit. În realitate, pe bunic îl chema Neacşu, Călăraşu fiind o banală poreclă. Accept ideea că printr-un alt joc al soartei m-ar fi putut chema altfel, dar sunt sigur că nu mi-ar fi plăcut. Îmi convine acest nume, chiar dacă Marin Preda s-a chinuit o noapte întreagă să-mi găsească un pseudonim. Consider că nu e drept pentru mine să intru în literatură cu handicapul unui asemenea nume. Din fericire, nu a găsit nimic care să mă intereseze şi am rămas la varianta originală : Preda. E un nume la care ţin, pentru că am luptat pentru el, mi l-am câştigat şi, într-adevăr, îmi aparţine. Nu a fost uşor, te asigur. Îmi amintesc cum Virgil Mazilescu m-a abordat destul de grosolan spunându-mi: „Cum îţi permiţi, dom'le, să te cheme Sorin Preda?" Diferenţa de vârstă şi uzanţa m-au îndemnat să nu-i răspund. Când îţi afirmi dragostea faţă de un om printr-o măgărie, nu e nimic de capul tău.

— Cum ţi se pare viaţa?

— Tot mai artificială. E ca o melodie pe sintetizator. Poţi face tot ce doreşti cu ea – s-o treci din registrul tragic în cel comic în doar câteva secunde. În rest, descopăr mereu câte ceva. De curând, la Cernica, am auzit cântând un cuc autentic, un cuc de-al nostru, românesc. În clipa aceea am realizat că eu ştiam cum cântă cucul din poveştile bunicii, din filme, din cartea lui Creangă, dar nu văzusem nici un cuc adevărat. E ruşinos, dar aşa stau lucrurile.

— Cum ţi se pare, atunci, viaţa literară?

— La fel. Viaţa şi literatura sunt două oglinzi puse una în faţa celeilalte. Dacă eşti curios şi îţi bagi capul să vezi ce-i acolo, eşti pierdut. Vei trăi în literatură ca în viaţă şi invers. Niciodată nu vei mai şti unde te afli. Reflectează la acest îndemn: „Fericiţi cei săraci cu duhul" şi poate că nu o să-mi mai pui astfel de întrebări.

— Cum va arăta literatura de mâine?

— Iată subiectul unui concurs naţional de imaginaţie. În orice caz, te asigur că eu nu voi participa la el.

— Ce se întâmplă atunci când lipseşte zgomotul? Dar atunci când ochiul înregistrează?

— În ambele cazuri îţi vine să te laşi de literatură. Dacă între tine şi ceea ce vezi (o floare, o gâză, un munte) nu se întrepătrunde nimic – nici un gând, nici o comparaţie –, înseamnă că trăieşti pur şi simplu. Te identifici cu propria ta retină. Nu mai ai nevoie de cuvânt, de intermediar. La o asemenea stare nu acced însă decât marii pustnici, sfinţii. Noi, păcătoşii, scriem literatură pentru că suntem neîntregi.

— Încearcă o descriere a camerei tale de lucru.

— Este un colţ de cameră. Nu aş putea să scriu având biroul plasat în mijlocul camerei, ca un covor, ca o barcă în Cişmigiu. Am nevoie de intimitate şi de o limitare a câmpului vizual pentru a nu mi se distrage atenţia. Stau mereu cu veioza aprinsă şi, evident, cu spatele la fereastră. Deşi nu-mi propun asta, biroul meu este mereu invadat de hârtii, dosare, pipă, futac, ţigări, brichete. Ca un blestem, de câte ori fac ordine pe birou, a doua zi lucrurile reintră în normal – în dezordine, adică.

— Care crezi că e vârsta optimă pentru scrisul prozei?

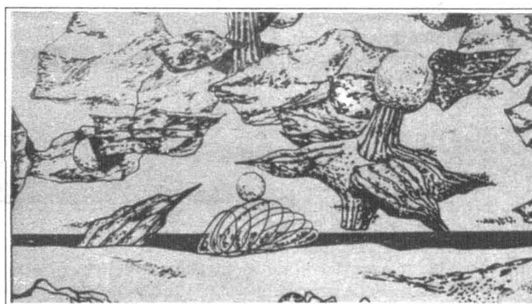
— După 40 de ani. E o vârstă la care nu-ţi mai arde să glumeşti. Din păcate, maximum de energie şi de rezistenţă fizică o ai între 20 şi 30 de ani. Mult mai greu însă este să te laşi de scris. Pentru aşa ceva orice vârstă este bună.

— Când scrii, ai obiceiul să te uiţi la ceva?

— Când mă aşez la birou şi văd că nu merge scrisul, aplic o întreagă strategie a aşteptării, îmi descopăr ticuri, timpul curge greu, sunt extrem de iritabil, orice mişcare şi zgomot mă deranjează, devin antipatic, insuportabil chiar. Dacă însă am intrat în mână, suport orice, chiar şi pe prieteni. Adeseori însă nici nu-mi dau seama când au trecut 4–5 ore de muncă.

— Scrii direct la maşină?

— Obiceiul acesta tâmpit l-am deprins din gazetărie. Mi-a venit foarte greu. Era ca şi cum m-ai fi pus să scriu cu mâna stângă. Până la urmă am ajuns la un compromis. Încep cu pixul şi termin direct la maşină. E o prostie. Relaţia directă cu foaia de hârtie nu suportă nici un substitut. Nu întâmplător, pentru scriitor contează calitatea hârtiei, gradul de alb. Nu întâmplător, el îşi alege şi se ataşează de obiectele necesare scrisului. Nu renunţă prea uşor la stiloul său, la un anumit tip de pastă... Ai să râzi, dar cea mai mare bucurie a scrisului (a actului propriu-zis) l-am avut scriind cu tocul. Ritmul gândurilor intra în rezonanţă cu ritmul înmuierii tocului în cerneală. Scrisul la calculator îmi aminteşte, nu ştiu de ce, de o superbă femeie gonflabilă.



Florin Niculiu: **Ţărm infinit (I)**

— Poţi face un portret-robot al cititorului tău?

— Nu ştiu de ce, dar mi-l imaginez ca pe Alexandru Tocilescu. Ar fi foarte interesant să procedăm invers, să vedem cum ne imaginează cititorul. La Abrud, la o întâlnire cu cititorii, cineva (învăţător după toate aparenţele) s-a ridicat în picioare exprimându-şi uimirea că eu, Sorin Preda, sunt atât de tânăr. „Citind cartea dvs., *Cel mai iubit dintre pământeni*, am crezut că sunteţi mult mai în vârstă", a continuat el, pentru ca imediat să ducă mâna la gură şi să exclame: „Doamne, ce gafă am făcut!" Din păcate, cititorii noştri sunt cei care citesc alte cărţi. Felul în care am intrat în literatură (grupat cumva) acum se transformă în handicap. Câştigându-ne în acest fel un cititor, de fapt l-am pierdut. Tu ce părere ai?

— Apropo, ia încearcă să fii măcar o dată sincer şi spune-mi ce părere ai despre tine?

— Dar de ce, mă rog frumos, trebuie să fiu „o dată" sincer? Eu sunt sincer de mai multe ori pe zi, ca un medicament. Dimineaţa, când întârzii împreună cu soţia (am prostul obicei de-a mă bărbieri zilnic şi apoi se mai şi opreşte, când vrea ea, apa), la prânz cu inamicii, seara, cu amicii. Ce părere am despre mine? Ia de citeşte! Şi în fond asta nu-i treaba dumitale, ei!

— Chiar crezi că, făcând o socoteală dreaptă, suma calităţilor o depăşeşte pe cea a defectelor?

— Da.

— Bănuiesc că ai şi tu un punct slab. Cam prin ce zonă a fiinţei tale s-ar situa el?

— Cu circulaţia (n-am împlinit încă anul de când am carnet de conducere) şi cu dumneaei, respiraţia, nu o duc prea bine. Sunt, în continuare coleric, deci mă inflamez repede şi mă sting la fel de repede. După, devin mai lucid decât mulţi alţii. Vezi, poate sunt şi puţin para, nu în sensul prescurtării franţuzeşti, ci în sensul celei freudiene. Mai am şi mania de a mă întinde la vorbă cu te miri cine, cum fac acum.

— Mersi. Eşti un om citit. Cum îţi explici că această constatare a devenit în cazul generaţiei noastre un motiv de reproş sau, oricum, o laudă vag dispreţuitoare?

— Fii mai clar! Adică cititul îngreunează talentul? E o prostie! Nu poţi face nimic doar din muşchii talentului. Dai o carte, hai două, şi atât. Mulţi zic că generaţia anterioară optzeciştilor nu era citită. Nu cred. Nu avea grila de lectură structuralistă, barthesiană etc., dar cam toţi ştiau cine-i Faulkner şi Thomas Mann. Mai ştiau şi limba română, în original. Dacă-ţi aminteşti, în timpul facultăţii erau profesori ce puneau boii înaintea carului, învăţându-te despre Chomsky înainte de a face declinările stas. Ca şi azi, numai că acum se foloseşte criteriul politic. La noi nu-i ceva sedimentat, noi nu aşternem în prelungirea a ceva, ne tot căutăm tradiţia. Cu mici excepţii ce confirmă regula, deh. Chiar şi acum, când

Nicolae ILIESCU

(Continuare în pagina 6)

SPRE IUBIRE, PE JOS

Acum înţeleg –
O să mă duc spre iubire pe jos,
Deşi în acest timp promiscuu,
Ca orice contribuabil onest,
Ar trebui să mă doară-n cot
De benzină. Dar nu-i aşa, nu-i...
Trec prin râşniţa de cafea
Prăjitele mele răscruci,
În timp ce o nespecifică melancolie
Împăturită-ntr-un plic
Mi-e strecurată, discret, pe sub uşă.
De ce nu faci ceva, Doamne, de ce?
Dacă ţii neapărat, mărgineşte-ne –
Fie chiar şi-n iubire! –
Dar fă ceva, Doamne! Fă!...

Dim. RACHICI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

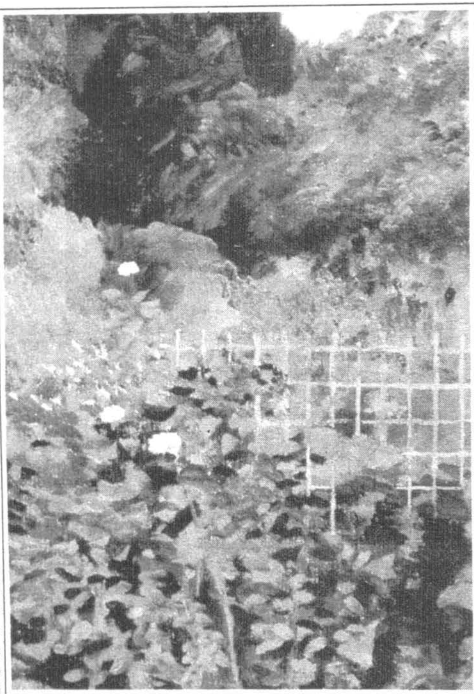
EUGEN SIMION ȘI REMODELAREA MODELELOR (II)

Grila modernă cu care criticul tratează *spitalul amorului* descoperă în Conachi toate însemnele modernității po(i)eticii: dragostea accidentată ontologic de amărăciune și moarte, căutarea *noimei* amorului care cuprinde sensul întregii existențe, natura duală a erosului – trupească și cerească – dilema dintre iubire și prietenie în micul infern sentimental, sexualitatea ca subiect de meditație, *boala* ca metaforă a vitalității pasiunii, cruzimea femeii îndrăgostite (topos eminamente eminescian), tirania *ochilor* (iarăși, topos prin excelență eminescian), iubirea ca pasiune (devastatoare), ideea de jertfă, adică de moarte benevolă ca soluție existențială–limită, subiectul amorului ca subiect *atopic*, în sensul lui Barthes, și convertirea mitului erotic de către romantici în mit estetic, toate acestea prefigurate de Conachi, care scrie discursul din neputința de a-l scrie (figura *preterțiunii*, folosită cu măiestrie de el), fuga de iubire ca formă fundamentală a ei, erotizarea universului din afară (luna, soarele, cerul cu toate stelele sunt făcute participante la evenimentele pasiunii).

Sunt toate acestea în Conachi, ne întrebăm? Criticul ne convinge, cu erudiție sclipitoare, cu un instrumentar foarte mlădios și cu o desfacere analitică minuțioasă, că așa este, că această complexitate uimitoare a „spitalului amorului" conachian e modernă, e eminesciană. Noi înșine am devenit victimă a acestui amor intelectual seducător pentru toate ipostazele amorului urmărite în literatura lumii și răsfrânte nuanțat în *dimineața* literaturii române. „Pann, Heliade, Conachi însuși sunt, pe rând, pasionați și sceptici, bârfitori, intoleranți față de femeie. Cei dintâi au cultul familiei, al treilea celebrează iubirea eternă. Asta dovedește o mișcare a spiritului față de obiectul erotic, o neliniște care silește poezia sa să deschidă și să îmbrățișeze forme noi de sensibilitate. Arta de a iubi a creat, dar, o *artă* de *a scrie*" (*Ibidem*, p.424).

Dimineața poeților urmărește, astfel, cu inteligență felul în care literatura română se modelează din interior, devenind chiar din începuturile sale matinale *o* literatură. Însăși modernitatea, din perspectiva stringentă a căreia e făcut demersul exegetic, nu strivește un poet auroral de felul lui Conachi, ci îi alimentează, generos „modelul" de „cel mai complex și mai profund poet erotic de până la Eminescu", de devenire a lui ca scriitor prin devenirea lui ființială în cadrul *spitalului amorului*.

Eugen Simion este ceremonios, în astfel de zone ale investigației, dar nu aulic în sensul munteanului Maiorescu, ci blajin–sceptic à la moldoveanul Lovinescu, demersul său fiind profund simpatetic, de contopire (circumspectă, însă, am zis) cu obiectul. Situarea literaturii române în lumina modernității impune, bineînțeles, și un spirit critic modern, susținut de un stil de asemenea modern, după cum spunea Ion Negoițescu, adică „limpede, suplu, literar fără poetizare, insinuant printre abstracțiuni". Este „un stil mobil, degajat, mulându-se cu vizibilă, mărturisită plăcere pe obiect; stil care, prin eleganta-i impersonalitate, se constituie ca un instrument larg eficace, și mai cu seamă ca un instrument ideal pentru istoricul literar, în dubla sa calitate, de critic ce valorifică și de istoric ce situează structurile literare în timp și spațiu" (Ion Negoițescu, *Eugen Simion și „Scriitorii români de azi"*, în *Luceafărul* Nr.48, din 26 decembrie 1990).



Florin Niculiu: **Grădina**

Fascinația textului critic o produce *tovărășia amicală* cu autorul, așa cum se întâmplă între Barthes și Michelet în cartea *Michelet par lui–même*. Sunt în textul ei două penițe care se încrucișează și scriu învârstat: „Barthes întocmește fișe și alte fragmente, Michelet este obligat să confirme ceea ce gândește biograful acesta cu prea multe idei în cap" (Eugen Simion *Întoarcerea autorului*, București, 1981, p.110). Ceea ce le propune Eugen Simion scriitorilor români, de ieri și de azi, este tocmai o *tovărășie amicală* de idei, „structura unei existențe". Crezul criticului este exprimat clar în *Timpul trăirii...*: „Nu-mi vine să sacrific o operă de dragul unei metode. Nu cred nici în putința de a epuiza o operă. Această imposibilitate de a merge până la capăt asigură longevitatea criticii" (Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, București, 1977, p.168).

Conștiința relativismului actului critic este de asemenea un însemn al modernității și Eugen Simion nuanțează teza lui Poulet asupra identificării operei, căci „nu există o singură cale de pătrundere", „*spiritul* nefiind pentru toată lumea același" (Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, București, 1977, p.360). Criticul își modelează, în acest sens, și un anumit fel de comportament moral și psihic, mulându-se pe modelul scriitorului modern care, sfidând retorica, devine un *destructeur*, vorba lui Sartre și gândind literatura în termenii unei rupturi fundamentale: „El nu face decât desfăcând ceva constituit, acceptat, sacralizat. Antonin Artaud spune lucrurilor pe nume: «orice scriere este o porcărie». E limita unei revolte pe care artistul modern (poetul, cu precădere) o simte și-o afirmă sub diverse forme" (Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*. București, 1985, p.9–10).

Strategia circumspecției și a corijării atente se aplică și în serialul *Întoarcerea autorului*, unde relația creator–operă este reluată din unghiuri diverse, iarăși într-un spectacol subtil al nuanțărilor dialectice și al configurației sistematice a demonstrației. Am putea, firește, avea rezerve față de „zelul sistematizant, nu lipsit de o tentă didactică", față de „arderea molcomă a scrisului care nu cunoaște ascuțișurile personaliste", după expresia lui Gheorghe Grigurcu (*Critici români de azi*, București, 1981, p.331); nu putem contesta, însă, existența nuanțărilor personale ale problemei, ca și a demonilor polemici, a spiridușilor subtextuali ai negației (nu spunea el, fără ocoluri, în 1976, că *Mitrea Cocor* al lui Sadoveanu e fără valoare estetică și că, din cauza limbii sărace, pline de clișee și cu violențe, pare a fi scris de o altă mână decât aceea care scrisese, pe o temă similară, *Județ al sărmanilor* sau *În drum spre Hârlău*?).

Acești demoni ai negării polemice care își arată repede capetele de prin rândurile dominate de chiar zeii afirmării apar mereu, să zicem, în *Întoarcerea autorului*, unde subminează autoritatea biografismului lui Saint–Beuve, a antibiografismului lui Proust, a pozitivismului lui Lancon, a existențialismului lui Sartre, a psihocriticismului lui Mauron, a structuralismului lui Barthes sau a tematismului lui Richard, care, după cum spune Eugen Simion în *Timpul trăirii...* lasă ceva esențial din operă. Mereu se scoate din joc ceva, observă judicios Eugen Simion: fie opera, fie autorul, fie lectorul; este greu, apoi, să faci o disociere netă între omul profund (proustian) și omul superficial (beuvian). Chiar dacă proclamă moartea autorului ca instituție, *autorul* moare și înviază de mai multe ori în discursul lui Barthes; travestirea Eului în Altul este o provocare, căci nimeni nu-i în stare să producă o astfel de mutație decât tot Creatorul; în sfârșit, se cade să ne îndoim și de adevărul spusei lui Blanchot conform căreia opera este „limbajul nimănui, scrisul nici unui scriitor, lumina unei conștiințe lipsite de eu", iar cuvântul ne dă ființa, dar ni-l dă golit de ființă, căci *golirea* însăși este un act uman, un act de existență: „Omul nu mai este pe primul loc, conchide criticul. Dar numai omul hotărăște acest lucru, nimeni altul. Numai opera poate spune ceva profund despre omul care a scris-o..." (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, București, 1981, p.124).

O mutație a valorii modelului are loc în cazul biografiei ca gen literar care își propune să prezinte și să epuizeze *modelele*. Malraux vorbește în acest sens de deprecierea individualismului în secolul nostru care stă, ca și secolul XIX, sub semnul conștiinței de sine a individului: dispărând valoarea lui în context social, dispare și interesul manifestat pentru psihologia omului ca individualitate ireductibilă. Biografia este înlocuită, ca atare, prin colocviu. Omul capătă o conștiință *pluralistă, planetară, interogativă*, zice Simion rezumându-l pe Malraux. Omul colocvial este prin definiție un om al incertitudinii, îndoielii, apropiindu-se de lucruri prin *interogație*, gândirea care se îndoiește fiind esența personalității sale: „Omul colocvial optează pentru soluțiile deschise și face din dialectica interogației propria lui certitudine. El caută nu *sensul* unui obiect, ci *sensurile* lui, admite pluralitatea interpretării și, fiind vorba de opera artistică, consideră că spiritul critic trăiește într-o continuă metamorfoză. După ce ai citit despre Raskolnikov, spune într-un loc Malraux, altfel gândești despre Julien Sorel etc." (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator – operă.*, București, 1981, p.144). Eugen Simion este circumspect și de astă dată, găsind că și modelul colocvial propus de Malraux este pândit de aceleași primejdii ca și biografia, căci instrumentele gândirii noastre rămân intacte. Modelul colocvial aduce doar mai multe unghiuri de vedere, nu și răspunsul ideal.

Mihai CIMPOI

FAMOUS BLUE RAINCOAT

(Urmare din pagina 5)

preluăm titulatura interbelică, nu preluăm și tradiția ascunsă în ea.

Poate că generația noastră e mai citită decât altele, mai la zi. Nu știu dacă și mai talentată. Susțin că nu se poate face nimic fără școală, nici instalator nu poți fi fără diplomă. Cititul este, ca și scrisul, un mod de a te situa în lume. Te trezești deseori că pleci în nu știu ce turneu și le arăți ălora chestii pe care le făceau acolo de douăzeci de ani. Sigur, o vreme a existat schimbul de informații, atunci când s-a tradus masiv și am prins a ne educa. Azi nici informația nu circulă, e sugrumată de orgolii, de amatorism sau de partizanat. A fi citit nu e o laudă, e o meserie, o menire.

— Ce părere ai despre î din a?

— Se politizează excesiv și chestiunea aceasta. Personal, sunt de părere că limba trebuie să devină sintetică, nu analitică, simplă, fără de cazuri speciale. Orice scriitor are propria sa reflectare și execuție a limbii materne. Să așteptăm.

— Ai încercat tentația de a-ți rescrie cărțile deja apărute?

— Nu.

— Numește-mi trei prostii pe care acum n-ai vrea să le faci.

— Doar trei? N-aș mai fuma, n-aș mai consuma atâta benzină inutil prin oraș, n-aș mai sta de vorbă cu unul ca tine.

— Ce a adus nou, în literatura română, generația '80? Ce ar fi trebuit să aducă? Ce nu-ți place la ea?

— Literatură, prospețime, prietenie. Capodopere. Îngrămădire de cuvinte.

— Imaginează-ți că Germania ar fi câștigat războiul. Crezi că literatura română ar fi arătat acum, altfel?

— Faci și tu ca toți ăștia ce și-au pierdut viața, pe când trăiau. Ce s-ar fi întâmplat dacă...? Uite că nu s-a întâmplat, asta-i.

Și, de fapt, Germania a câștigat războiul. Gestionarea istoriei ar fi fost aceeași, dar în sens invers: comuniștii ar fi trecut la legionari, am fi făcut aceleași canale, am fi avut același proletcultism, iar astăzi am fi asistat la o resurecție a stângii. Noi nu ne-am citit bine trecutul existent, mai vrei să și ghicim în el?

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

DUBLUL CENTENAR AL LUI ION POPOVICI BĂNĂŢEANU

Se rotunjeşte anul acesta veacul de la lectura, în ianuarie 1893, a nuvelei „În lume" de Ion Popovici Bănăţeanu în marele cenaclu al literelor române „Junimea" din Iaşi şi totodată de la decesul prematur, în august acelaşi an, al tânărului debutant, ca urmare a bolii de piept de care era suferind. Un centenar al unui triumf, un centenar al fatalităţii. După cum se cunoaşte din articolul ce-i dedică Titu Maiorescu în 1985, întâlnirea cu tânărul bănăţean, trimis la el cu un buchet de poezii şi cu o scrisoare de recomandare prin care se cerea „apreţierea" acestora, îi confirmă încă o dată puternicului critic „perspectiva şi îndrăzneala critică" (E. Lovinescu) în relaţiile cu tinerii scriitori în opera de descoperire şi promovare a talentelor literare. În afară de poezii, Ion Popovici Bănăţeanu aduce cu sine şi nuvela „În lume" primită cu satisfacţie în cenaclu, într-o şedinţă descrisă cu căldură de însuşi criticul şi îndrumătorul „Junimii": „Şi ce frumoasă e povestirea... şi ce frumoasă cetirea". E clar că prima impresie privea limba literară – impecabilă – a autorului, tânăr intelectual venit dintr-un ţinut românesc de sub stăpânirea străină de atunci; însă mai presus de limbă şi mijloace literare, cucereşte pe cititor personajul nuvelei, într-o aşa de mare măsură încât Duiliu Zamfirescu socoteşte personajul principal al povestirii „adevărat de la început până la sfârşit şi, lucru de notat, foarte greu de caracterizat, fiindcă e tot înăuntru şi nimic în afară". Ion Popovici Bănăţeanu aducea în literatura vremii şi noutatea mediului orăşenesc şi a micii burghezii cu o tipologie specifică. Sandu Boldurean, suflet curat, drept şi cinstit, îşi trăieşte şi îşi pierde iubirea cu demnitatea celui nedreptăţit de soartă, mai presus de melodramă, fără lacrimi jalnice şi lamentări, specifice unei anumite părţi a literaturii din vremea lui. Adevărurile lui Sandu Boldurean se menţin autentice şi proaspete şi azi, nuvela rămânând cu calitatea de a-şi merita locul într-o posibilă antologie a nuvelei româneşti din toate timpurile.

Se poate pune şi astăzi întrebarea ce s-a mai pus, dacă tânărul de 23 de ani stăpânea şi capacitatea intelectuală ca şi legitimitatea confruntării cu severul şi puternicul critic al vremii lui şi dacă acesta, Titu Maiorescu, a fost numai generos şi dominat de compasiune, aşa cum lăsa să se înţeleagă stăruitor istoricii literari postlovinescieni, Eugen Lovinescu fiind primul cu insinuarea simpatiei, provocată de „tinereţea, sfiala şi boala scriitorului". Să vedem mai întâi ce s-a petrecut şi dacă lucrurile stau chiar aşa; în primul rând, intransigentul critic a fost de la început necruţător cu o parte dintre poeziile prezentate de Popovici Bănăţeanu. Socotite necorespunzătoare şi influenţate de Eminescu, decide sever Maiorescu, acestea sunt bune „de aruncat pe foc". Reacţia tânărului autor a fost aceea de orgoliu rănit sau de recul firesc în faţa actului critic? Titu Maiorescu recunoaşte tranşant în articolul de referinţă citat la începutul acestor însemnări: „Ne-am înţeles uşor", ca un semn sigur că tânărul debutant dispunea de conştiinţă intelectuală fermă şi solid întemeiată. Argumente de ordin biografic ar fi destule şi le găsim risipite în corespondenţa publicată mai târziu. Ca şcolar la Lugoj şi pedagog la Caransebeş, colaborator al „Tribunei" de la Sibiu, aspirantul la afirmare literară participă activ şi *interesat* la faptele de cultură, atâtea câte erau ele posibile în locuri aflate sub stăpânire străină; iar ceea ce i se oferă i se pare insuficient şi slab, ceea ce el şi exprimă dezamăgit într-o scrisoare, susţinând că „Societatea (culturală, evident) merge mizerabil (...) Poftim de fii indulgent! Şi suntem cu pedagogii 70 la număr!"

Spirit neliniştit, în continuă căutare, împătimit al lecturii, el îşi destăinuie – tot prin corespondenţă – izvoarele şi orizontul lecturilor: „Citesc ceva din Zola, isprăvind pe Turgheniev – pe acesta ţi-l recomand din toată inima", pentru ca într-un alt răvaş să adauge noi cercuri pasionante: „Pare că ţi-am recomandat pe Turgheniev, pe lângă acesta pe Tolstoi, Gogol, Flaubert, Daudet, Balzac, Bret Harte, Björnson, Auerbach şi – Zola", pe acesta din urmă recomandându-l corespondentului lui pentru mai la urma lecturilor, „fiindcă realismul lui e prea real". El ţine să-şi împărtăşească bucuriile lecturii, foloasele lor, mai mult chiar, să le difuzeze ca un semănător. „Sunt calic de tot, scrie el cu un alt prilej. Mi-am cumpărat câteva cărţi scumpe, am făcut datorii, cheltuind mai mult decât mă lasă punga". Prin contrast el continuă să-şi exprime intransigenţa critică la adresa celor ce refuză cultura sau au faţă de ea o atitudine pecuniară, descriind un astfel de tip şi făcând-o cu mare dispreţ: „Ca om e vulpe; însă viclenia nu şi-o ascunde bine", izbucnire izvorâtă, după cum se mărturiseşte în aceeaşi scrisoare: „Fără îndoială că judecata mea a purces din gândul că oamenii aceştia, azi–mâine, vor conduce poporul". În argumentaţia lui, îl ia ca sprijin de nădejde pe poetul în plină ascensiune şi pe care-l citea cu nesaţ, cum reiese şi din acest crâmpei de scrisoare, dar şi din alte corespondenţe: „Vorba lui Eminescu... după aur toţi aleargă; de adevăr fug toţi".



Mariana Şerban Chira: **Orfelina**

Atitudinea lui Maiorescu faţă de tânărul debutant îl putea impresiona şi în alt mod decât acela cu privire la înfăţişarea bolnăvicioasă remarcată încă de la prima vedere: „M-a mirat culoarea buzelor lui", ceea ce îl şi face să se intereseze de starea lui de sănătate. Cu toate că află ce doreşte, în judecata de valoare aplicată manuscriselor prezentate rămâne acelaşi critic sever, acceptând, dar şi respingând, ceea ce i se pare „numai imitaţii din Eminescu, prin urmare fără valoare" şi nici nu avea cum proceda altfel. Dacă ar fi acceptat concesii pe bază de compasiune sau pe alte motivaţii din afara propriilor concepţii estetice, nu s-ar fi dezis de sine însuşi? Ar mai fi fost el intangibilul critic, cel ce putea cunoaşte „numai din câteva poezii un om cu adevărat talentat, pe care l-a încurajat, e vorba de Eminescu", aşa cum scria Gherea? Atitudinea firească a lui Maiorescu a fost de înţelegere critică, promovându-l în cenaclu şi publicându-l în „Convorbiri literare" ca pe-un tânăr autor de perspective sigure, întreţinând corespondenţă în cele câteva luni următoare până la prematura plecare a acestuia „Din Lume".

Nefericit în condiţiile propriei familii modeste de meşteşugari sărăciţi şi ca urmare a înrăutăţirii sănătăţii, Ion Popovici Bănăţeanu găseşte în Titu Maiorescu reazemul sufletesc de care avea nevoie, într-atât încât, pe drept cuvânt, într-un articol din 1967, criticul Ovidiu Cotruş constată că „citind scrisorile lui Popovici, rămânem impresionaţi de sinceritatea şi ingenuitatea cu care scriitorul încredinţa lui Titu Maiorescu gândurile cele mai intime, destăinuindu-i în modul cel mai firesc aspecte umbrite ale vieţii sale familiale, fapt care presupune existenţa unei receptivităţi afective". Lui Maiorescu este drept să-i recunoaştem splendida capacitate de descoperitor de talente literare, pe care apoi le urmărea şi le ajuta în dezvoltarea lor. Să ne amintim de Mihai Eminescu, pe scama căruia marele critic constata că „face epocă în mişcarea noastră literară" şi că „Tânăra generaţie română se află sub influenţa operei poetice" a acestuia. Iată şi o altă mărturie a unui poet dintr-o generaţie următoare lui Eminescu, aşa cum este relatată într-o convorbire din aprilie 1926 publicată în revista „Viaţa literară" din Capitală; Ion Pillat porneşte de ;a cartea de vizită prin care Titu Maiorescu, pe atunci ministru şi personalitate de vârf în ierarhia socială a vremii, îl invită „să stea de vorbă", ştiindu-l pe poet la început de drum literar. „A început discuţia cu amintiri despre Eminescu. Mi-a spus cum acesta nu se supăra ori de câte ori i se corecta ceva, lăsându-mă să înţeleg că şi eu trebuie să primesc supus orice observaţie. Toate acestea le spunea cu delicateţă şi politeţă aşa de perfectă, încât involuntar te obliga să-l primeşti fără obiecţiune. Puţini oameni am mai văzut de atunci aşa de desăvârşiţi în arta de a se purta cu semenii lor şi care să impuie mai multă prestanţă". Apoi Ion Pillat subliniază şi scena finală a întâlnirii: „Când am plecat, mi-a ţinut curtenitor paltonul, mulţumindu-mi mie, un puştan de 18 ani, pentru: «deosebita plăcere ce i-am făcut discutând literatură»".

Înţelegerea, interesul, responsabilitatea sunt caracteristice marelui critic cu deschideri imens binefăcătoare către tinerele talente, către boabele de aur ce putea culege din contracte nemijlocite cu începătorii cei sfioşi şi atât de promiţători totodată. La dublul centenar, pe de o parte sărbătoresc, pe de altă parte comemorativ, lui Titu Maiorescu i se cuvine lăsat un ultim cuvânt, aşa cum a fost el pronunţat şi în încheierea articolului dedicat lui Ion Popovici Bănăţeanu în 1895: „Au început să-l preţuiască cei ce au trăit împreună cu el, îl vor preţui şi cei ce vor veni după el; căci în prea scurta lui viaţă, Popovici a ştiut să înfăţişeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei."

Mircea ŞERBĂNESCU

PENTRU O NOUĂ BIOGRAFIE A LUI G. TOPÂRCEANU

Printre prietenii apropiaţi ai lui G.T.Kirileanu (1872–1960) s-a numărat şi Şerban Cioculescu.

La 22 decembrie 1957, G.T. Kirileanu îi scria lui Şerban Cioculescu, printre altele, că-i „urmăreşte cu interes şi dragoste articolele publicate în «Gazeta literară»".

... „Când le răreşti, mă gândesc să nu fie la mijloc starea sănătăţii, întristându-mă."

În primăvara anului 1960, Şerban Cioculescu a prezentat în „Gazeta literară", în mai multe numere, articole despre noile ediţii ale scrierilor lui G. Topârceanu. Este vorba de „Opere alese" – ediţie îngrijită, bibliografie şi studiu introductiv de Al. Săndulescu (vol. I şi II – ESPLA, 1959); „Scrieri alese", ediţie îngrijită de Al. Săndulescu, cu prefaţă de Constantin Ciopraga, Editura tineretului, 1959 – pe care G.T. Kirileanu le-a găsit necomplete, întrucât, aşa cum rezultă din scrisoarea către Şerban Cioculescu (1 iunie 1960), nu „s-a respectat adevărul". Din studiile introductive, bibliografie, note, sunt omise unele aspecte de conţinut. Simţindu-i indignarea, Şerban Cioculescu îi răspunde cu un elogiu asupra activităţii lui Kirileanu din tinereţe.

Recitind astăzi scrisoarea lui G.T. Kirileanu către Şerban Cioculescu, aducem în discuţie o idee de mare actualitate: reeditarea operelor scriitorilor, poeţilor, criticilor literari trebuie făcută în lumina adevărului, folosindu-se toate izvoarele omise până în Decembrie 1989.

C. PRANGATI
Todică S. KIRILEANU

Piatra Neamţ,
1 iunie 1960
Domnule Şerban Cioculescu,

Deşi sunt grav bolnav şi în neputinţă de a citi şi scrie, mi-am dat silinţa a-ţi citi articolul despre G. Topârceanu, apărut în „Gazeta literară". Cu această ocazie mi-am adus aminte despre bogata corespondenţă a prinţesei Nadejda Ştirbei cu Topârceanu, care a făcut traducerea poeziilor ei în limba franceză (căci ea şi-a făcut studiile în străinătate).

Ca recunoştinţă, prinţesa a stăruit la ministrul Banu să numească pe G. Topârceanu – inspector al teatrelor, ceea ce s-a şi făcut. Eu am fost la ministrul Banu însărcinat a-i arăta dorinţa prinţesei Ştirbei.

Stau şi mă gândesc cu tristeţe cât de puţin se respectă astăzi adevărul, omiţându-se esenţialul. A doua tristeţe este faptul că la librăriile din Piatra Neamţ n-am găsit spre cumpărare volumele apărute de curând.

Deosebite sentimente din partea celui care a intrat în al 89–lea an.

Moş G.T. KIRILEANU

Pe aceeaşi scrisoare, G.T. Kirileanu notează:

„Cu mare bucurie am primit bogatul răspuns de la Şerban Cioculescu, la puţinele rânduri ce-am putut scrie în starea de grea boală ce mă chinuie. Rândurile despre poetul Conachi mi-au amintit tinereţea mea când am publicat ceva despre activitatea marelui om de cultură. Cu această ocazie am revăzut pachetul cu manuscrisele păstrate de la Conachi, ce mi-au mai rămas după multe pierderi din timpul celor două războaie mondiale".

G.T. KIRILEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Destructurare şi clasicism

„Donatello printre fiare!", exclama criticul Louis Vauxcelles, descoperind un mic bronz în manieră florentină, semnat de sculptorul Marquet, printre pânzele incendiare, exaltând culoarea pură, expuse de un grup de 12 pictori insurgenţi. Întâmplarea avea loc la „Salonul de toamnă" parizian din 1905, iar din grupul „fiarelor" făceau parte Matisse,



Adrian Chira Şerban: **Clown**

Rouault, Dufy, Marquet, Derain, Vlaminck etc. Butada avea să facă ocolul Parisului artistic, devenind actul de naştere al unui curent la care ne raportăm mereu: fovismul. Şi tot în 1905 – simplă coincidenţă, sau chestiune de climat cultural? – la Dresda lua naştere mişcarea „Die Brücke". Deliberat, metodic şi cu program, acest „pod" al dramaticelor interogaţii existenţiale încerca o delimitare clară şi distinctă a tensiunii expresioniste, în ascensiune încă de la sfârşitul secolului XIX. Cele două curente se revendicau, de fapt, dintr-o sursă comună şi valorificau în spirit modern o tensiune recurentă.

După 87 de ani suntem tentaţi să reluăm butada lui Vauxcelles, descoperind sculptura lui *Gheorghe Mureşan,* complice proiectată pe fundalul provocărilor plastice agitate de tumultul expresionist, expuse de pictorul *Adrian Chira Şerban.* Şi chiar am face-o, dacă între cele paradigme de concepţie şi limbaj nu s-ar insinua, intercesor pasional şi lucid, grafica elaborată de *Mariana Şerban Chira.* De data aceasta locul întâmplării este galeria ORIZONT, iar protagoniştii sunt artişti din Târgu–Mureş. Contemporani. Ceea ce, inevitabil, modifică sensul discuţiei, transferând-o în câmpul actualităţii acute, fără a renega ecourile permanenţei de substanţă.

Expoziţia celor trei impune *valoarea intrinsecă,* propunând simultan deschideri pentru analize de substanţă. Una din ele ar privi *fenomenul destructurării* sistemelor de referinţă tradiţionale, urmat de multiplicarea nivelurilor conceptuale şi de limbaj prin clivaj. De exemplu, sculptura lui *Gheorghe Mureşan* poate fi plasată sub orizontul unui clasicism structural, reformulat în scara personalităţii autorului. Vizibila austeritate a semnului spaţial, hieratismul personajelor, echilibrul riguros al volumelor şi nobleţea finisajului ne pun în faţa unui prototip uman ideal. Dar acest „clasicism" aparent este rezultatul unor interferenţe provocate, ca o sumă a tentaţiilor mereu perfectibilă. Ecourile statuarului egiptean, proiectat în metafizică şi transcendenţă, se armonizează cu cele ale seninului şi trainicului arhaic grec, dar şi cu modernitatea care aspiră la recuperarea idealului uman. Subit, sculpturile se dinamizează, ca în clipa trecerii în altă dimensiune, prin apariţia unor accidente volumetrice. Atunci se produc blocaje perceptive, pentru că sensul mesajului şi conotaţiile se modifică. Întrebarea şi neliniştea înlocuiesc seninătatea şi calmul, personajele vin de niciunde şi se îndreaptă spre necunoscut. Orice *Ambulant* este un tragic debusolat, purtând cu el reziduurile memoriei obsesive. Ambiguitatea, mesajul codificat sau anxietatea, conţinute în *Relicvarii,* ne plasează în plină dilemă existenţială. Performanţa artistului este accentuată şi de contrapunctul dintre finisajul impecabil al lemnului nobil şi brutalele rupturi telurice. În aceeaşi zodie a compulsărilor complice, convocând austerităţi clasice, accente ludice şi dezlănţuiri gestuale, se plasează şi grafica *Marianei Şerban Chira.* Repertoriul se organizează logic în jurul ofertelor venite din realitate, adeseori cu o scriitură ce pune în valoare un figurativ expresiv, totdeauna focalizând sensul mesajului uşor livresc. Am spune că viziunea este filmică, jocul de clar–neclar şi exploziile unor accente de „action painting" sugerând modernitatea imaginilor video. Un portret, recognoscibil sau nu – *Bourvile,* spre exemplu, sau *Orfelina* – devine o emblemă, câmpul compunerii populându-se cu caligramele unui mesaj codificat. Jocul acesta dintre etalarea explicită şi planul secund trucat ţine de o estetică a manierismului provocator de stupoare, dar şi de o nevoie de globalitate semantică. Simbolice sunt şi cologravurile, performanţe tehnice evident subordonate ideilor, dar apelând deghizat la receptarea emoţională. Cea mai decisivă dimensiune a întregului iconic rămâne,



Mariana Şerban Chira: **Evadare**

totuşi, dinamismul liniilor de forţă, capacitatea de a provoca vertijuri vizuale ce ne antrenează în aventura lecturii profunde. Căci în textura grafismului energic descoperim fiinţa şi condiţia ei, ne descoperim pe noi şi încă ceva, nedefinit, în căutarea căruia pornim iluzoriu. Multiplicarea nivelurilor de abordare apare tranşant în pictura lui *Adrian Chira Şerban,* evident un temperament mobil, tumultos şi provocator, vexând habitudini şi prejudecăţi. Expresionismul său este total, antrenând motivaţia existenţială, morfologia vecină cu invectiva şi cromatica agresivă, totdeauna cu efect psihic. Dar sintagma plastică rezultată exercită o fascinaţie care o transformă în argument favorabil esteticii urâtului, categorie controversată dar trainică. Modulul uman este doar aparent subiectul parabolelor sapienţiale, pentru că destinul fiinţei şi al civilizaţiei rămâne protagonistul. La un moment dat simţi nevoia raportării la precedentul Francis Bacon, dar imediat constaţi că el a fost ocolit. Te îndrepţi optimist către salvatorul curent „Neue Wilde", dar şi acesta a rămas undeva, în urmă. Plonjezi în istorie, telescopând repere, şi te trezeşti prin zona expresionismului–matrice din fresca romanicului catalan. Şi ne bucurăm să regăsim eredităţi pierdute, sau măcar bănuiala lor. Dimensiunea ludică este şi ea o constantă, adesea disimulând tragismul sau farsa tristă a Kitsch-ului suburban, devenit model şi mod de viaţă. Fermecătoarele „peretare" de bâlci capătă accente eroice, de epopee, căzând în grotesc: „Sus pe cer e Gagarin, noi aicea ne iubim", cu tot dichisul iconografic. Artistul dovedeşte un proteism deconcertant, fiind greu de urmărit, imposibil de prins.

O altă deschidere spre discuţie s-ar referi la faptul că, aşa cum constatam cândva, în ultimul deceniu *preocupările prospective* s-au centrifugat, lăsând Capitalei orgoliul administrativ şi iluzia grandorii de altădată. După cum, expoziţia celor trei ne-ar putea vorbi despre inegalabila satisfacţie şi fertilitate a *programului clar,* urmărit perseverent, în afara histrionismului, a falselor crize existenţiale, a iluminărilor sterile, a dramelor confecţionate ca scuză, sau a spectaculoaselor artificii care ard o clipă şi mor penibil pentru eternitate.

Dar, dincolo de orice variaţiuni posibile, rămânem cu imaginea unei excelente expoziţii şi cu sentimentul responsabilităţii umane şi artistice, explicit asumată de cei trei. Doriţi certitudini? Treceţi pădurile în Transilvania şi le veţi găsi. Iar toamna este dumnezeiască acolo.

Mister şi ingenuitate

Probabil că unul din viciile criticii de artă, în acest sfârşit de secol turmentat, este obsedanta raportare la câteva modele autoritare, legiferate prin creaţie şi consolidate prin teorie. Chiar şi erupţia nenumăratelor tendinţe formative se face tot ca o polemică în raport cu un preexistent omologat. Uneori se recurge la termeni şi sintagme noi pentru a le nominaliza, alteori se adaugă celor vechi prefixele "neo" şi "post". Dar tutela cârtova comodităţi operaţionale rămâne constantă şi redundantă. Totuşi, nu încetăm să ne plângem sau să ne justificăm atunci când suntem nevoiţi să recurgem la confortabilele noastre etaloane. Uneori, chiar hamletizăm patetic şi doct: cutare este, sau nu este, un "....ist?" Sau: termenul cutare nu este prea complezent/restrictiv pentru a-l defini pe X? Astfel suntem nevoiţi să revenim la dichotomia fundamentală, cea dintre clasic şi baroc, dintre strigăt şi stil, investigând toate derivatele posibile. Apoi să căutăm pentru demersul unui artist propria diferenţă specifică, în limitele unui gen proxim.

Mai greu este cu artistul. El nu doreşte totdeauna să mărşăluiască docil într-un pluton, ci doar să fie el însuşi, într-o familie de personalităţi distincte. Şi speră că va reuşi, chiar dacă noi, cei cu totul exteriori frământărilor sale, ne repezim să-l aplatizăm sub lespedea unei etichete irevocabile. Mă gândeam la toate acestea în expoziţia pictorului *Florin Niculiu,* de la galeria CATACOMBA. Nu pentru că, prin contaminare, ambianţa m-ar fi stimulat să pun degetul la tâmplă şi să emit panseuri, ci pentru că opera acestui artist, atât de unic în neliniştile şi evadările sale, scapă de sub controlul delimitărilor procustiene. Mai mult, le refuză deliberat, din suspiciune faţă de orice servitute clientelară. Poate de aceea Florin Niculiu se protejează cu o dublă armură, nu ca o ambiguitate prudentă, ci asemeni unei permanente stări de veghe prin complementaritate. Cele două piese ale scutului poartă semnul heraldic al picturii, doar detaliile fiind diferite.

Prima, devenită emblemă şi reper, este cea provenită din viziunile cumulative şi combinatorii ale unui fantast care vrea să reorganizeze realitatea. Dar, în chiar interiorul acestei lumi suspectate de metafizică, descoperim o conspiraţie a dialecticii, o permanentă şi perseverentă propensiune către Ithaca. Pentru că în acest segment al creaţiei sale artistul revine programatic la triada originară, cer-pământ-apă, sentimentul că suntem invitaţii complici la o aventură de navigator solitar devine aproape o certitudine. Orizonturile joase, pândite de nelinişte unei iminente apariţii insolite, cerurile populate de iluzia trecerii unui semnal emis în alte galaxii, plajele pe care se caută structuri ambigue, oricum născute din oceanul primordial, provin explicit dintr-o ecuaţie afectivă pasională şi originală. Desigur, descifrăm inerente secante sau tangente în raport cu sfera unei mari familii de nelinişti şi visători, uneori ingenui, alteori feroci. Dar nu suntem în faţa unui fantastic hibridizant, nici în prelungirea suprarealismului ortodox - cum nu se află nici navigatorul Yves Tanguy, pentru a sugera o "pereche nepereche" - , ci în prezenţa unui realism magic asociativ. Poate ceva în genul lui De Chirico, la care totul provine din realitate şi este pictat "realist", dar întregul iconic intră sub incidenţa neliniştii şi a reveriei, prin agresiunea spaţiului vid acaparator. Florin Niculiu operează cu o altă categorie de repere obiectuale şi morfologice, dilatând dimensiunea lirică până la misterul codrilor arhetipali prin care, "băiet fiind", cutreiera. În pictura sa, invenţia pură se interferează cu memoria telurică şi - de ce nu - cu premoniţia. Sau cu proiecţia difuză a unui spaţiu edenic, spre care ne-ar putea conduce un zmeu, o cochilie sau treptele marmoreene, vestigiile unei construcţii pe care o recompunem mental, fiecare sub protecţia propriei fantezii.

Cea de a doua piesă a scutului abstract este formată din imaginea aproape impresionistă - ca spirit al percepţiei, nu ca manieră - a propriei grădini luxuriante, loc magic şi regenerator. Ea funcţionează ca un interludiu formativ, imanenţă necesară în pasionala investigare a misterului şi metamorfozei. Că această grădină a devenit notorie, aproape un mit provocator de iconografie şi exegeze, este altceva. Un altceva care s-ar putea să-l incomodeze chiar pe artist, structural fragil şi sensibil. Important rămâne locul şi rolul său în sfericitatea operei lui Florin Niculiu, sensul de câmp de recul pentru verificarea şi amplificarea evadărilor pe aripile unui zmeu vulnerabil dar temerar, către cristalul diamantin al lumilor ideale. Căci artistul este făcut să plutească prin atmosfera ideilor pure, antrenându-ne şi pe noi în transcendent.

Virgil V. MOCANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Regizorul - ochiul interior-exterior al actorului

Mihai Măniuţiu este, astăzi, unul dintre regizorii de autoritate ai teatrului românesc. Dar a spune că e un foarte bun regizor, sau chiar un mare regizor, înseamnă încă puţin, ori nu înseamnă în nici un caz că ai spus totul despre el. Personalitatea lui e mult mai complexă. Depăşind sfera teatrului, nu mi se pare defel de ignorat faptul că numele său apare înscris pe două cărţi de proză insolite, scrise cu talent şi inteligenţă, cu stil. Ceea ce e, nu-i aşa, revelator. Iar dacă e să mă întorc din nou la sfera teatrului, căreia i se circumscrie, nu încape îndoială, în primul rând ca formaţie şi preocupări, se cere imediat adăugat că teatrul şi-l revendică nu numai ca regizor, ci şi ca un important teoretician şi comentator al lui. Cele trei cărţi de teatrologie (*Redescoperirea Actorului, Cercul de aur şi Arc de mişcare*) tipărite până acum de Mihai Măniuţiu conţin meditaţii de profunzime asupra artei teatrale. În ele se încorporează o bibliografie de specialitate enormă, dar în acelaşi timp şi foarte bine asimilată, astfel că nu operează nici o clipă ca un simplu element de erudiţie, ci se conjugă structural cu experienţa creatorului. Reprezintă tot atâtea reflecţii şi revelaţii ale acestuia.

Nu e greu să se recunoască o legătură organică, din care nu lipsesc determinările şi condiţionările reciproce, între spectacolele lui Mihai Măniuţiu şi eseurile lui pe teme teatrale. Dintr-o atare perspectivă, fiecare dintre cele trei cărţi are o dublă semnificaţie: transpune, pe de o parte, în expresie scrisă o etapă regizorală consumată şi anticipează, pe de altă parte, pe cea care urmează. „Viaţa în teatru" a lui Mihai Măniuţiu, asumată în mod categoric ca o aventură pe cât de teribilă, pe atât de fascinantă, începe cu revelaţia (re)descoperirii actorului. Raţiunea e de domeniul evidenţei elementare: actorul e însuşi teatrul, fără actor teatrul nu există. În rest, ca premiză cel puţin poate exista fără text, fără regizor, fără decor, fără scenă etc. Iată de ce tensiunea la care Mihai Măniuţiu trăieşte revelaţia (re)descoperirii actorului va face din spectacolul său de debut cu *Oedip salvat* de Radu Stanca un moment teatral memorabil. A fost un spectacol auster de o maturitate şi economie de mijloace de-a dreptul surprinzătoare, lipsit de barochismul unor metafore şi soluţii şocante şi totodată atât de ispititoare pentru majoritatea regizorilor tineri. Paradoxal vorbind, se zice acum, după ce au trecut cinsprezece ani de la acea premieră, că tema principală în *Oedip salvat* a fost actorul.

Textul lui Radu Stanca, deşi şi-a păstrat integral în spectacol semnificaţiile filozofice şi existenţiale ale mitului ce l-a inspirat, regizorul reuşind, de altfel, să le puncteze şi nuanţeze cu dramatism, conferindu-le chiar o deschidere contemporană, se va arăta la fel de convingător şi ca (pre)text folosit cu precădere pentru o demonstraţie de ordin teatral.

Fac o paranteză! Dacă aş fi pus în situaţia să povestesc piesa lui Radu Stanca, nu cred că aş putea să reproduc din ea decât generalităţi. În schimb, pe cei trei interpreţi – studenţi atunci (Marcel Iureş, Mirela Gorea şi Adrian Pintea) – nu numai că nu i-am uitat ca nume, dar le păstrez vii în memorie imaginile din acea seară de sărbătoare pe care mi-au oferit-o. Am văzut sute de alte spectacole între timp, am scris cam tot despre atâtea, am uitat o mare parte dintre interpreţi, despre unii nu aş mai putea spune mare lucru nici chiar dacă citesc ceea ce am scris, pe când jocul în transă al lui Marcel Iureş, zbuciumul său spiritualizat de Crist răstignit în interior, durerea şi puritatea de miracol rănit a Mirelei Gorea şi luciditatea ce dădea fiori de gheaţă a lui Adrian Pintea îmi creează şi în clipa de faţă sentimentul că aş fi în stare să scriu un comentariu al spectacolului ca şi când nu ar fi trecut mai mult de două–trei zile de la premieră.

Fără să diminuez meritul extraordinar al celor trei tineri interpreţi, şi ei debutanţi la acea dată, sensibilitatea şi prospeţimea cu care au jucat *Oedip salvat* a atras atenţia în cel mai înalt grad asupra regizorului. Tema actorului la care m-am referit e o temă a regizorului şi nu a actorilor. Adică: aventura (re)descoperirii actorului e o aventură în exclusivitate regizorală. Ei i se vor adăuga, treptat, noi repere, unele de reală pregnanţă, unele, poate, ceva mai ezitante, dar cu toatele revendicându-se de la o dramaturgie de excepţie: *Emigranţii* de Mrozek, *Labirintul* de Arrabal, *Perşii* de Eschil, *Viaţa e vis* de Calderon de la Barca, *Omul cu mârţoaga* de Ciprian sau *Afară în faţa uşii* (prima variantă de spectacol) de Borchet. Asta până la seria shakespeariană, care se deschide cu *Macbeth* şi va continua cu *Îmblânzirea scorpiei, Antoniu şi Cleopatra, Richard al III-lea*, spectacol realizat pe scena Teatrului Odeon, monumental, sigur un mare spectacol al stagiunii 1992–1993. În consecinţă, cariera regizorală a lui Mihai Măniuţiu stă în exclusivitate sub semnul revelaţiei (re)descoperirii actorului şi ea e admirabil ilustrată de cartea pe care regizorul a publicat-o în 1985.

Deşi în aparenţă are un demers în exclusivitate de factură teoretică, *Redescoperirea actorului* nu e străină de experienţa concretă a regizorului şi nici aceasta, la rândul ei, nu va fi străină, de la o montare la alta, de cercetarea eseistică. Multiplele ipostaze în care e surprins şi analizat actorul de la aceea a histrionului, care îşi întemeiază jocul pe iluzia că „actorii înşişi n-ar fi altceva decât nişte ficţiuni ale scenei, nişte fiinţe palpabile, dar nu întru totul reale, aparţinând unei vieţi diferite de cea cotidiană", la aceea a rapsodului sau a măscăriciului medieval (acesta din urmă apărând „ori de câte ori adevărul are nevoie de un adaos sau de întrupare simbolică pentru a supravieţui, ori de câte ori jocul declarat şi consimţit al epocii tinde să i se substituie unul necesar – conţinut, dar disimulat"), se vor verifica în experimente regizorale dintre cele mai interesante, menite să definească atât o concepţie teatrală (eseurile despre actor ale lui Măniuţiu au şi valoarea unei profesiuni de credinţă), o viziune de spectacol şi nu în ultimul rând un limbaj scenic şi un stil de interpretare care să se soldeze cu mari creaţii actoriceşti. Faptul că Mihai Măniuţiu are câţiva actori de bază cu care lucrează (pe Marcel Iureş l-a dus la triumf în *Richard al III-lea*) reprezintă un indiciu sigur că pentru el actorul există. Un regizor serios nu se poate împlini complet decât dacă nu ţine seama de o astfel de realitate. Este tocmai ceea ce îl îndreptăţeşte să scrie: „Regizorul se află totodată în actor şi în afara lui, el e ochiul interior–exterior al interpretului. Dacă fuziunea celor doi este perfectă, ei nu se stânjenesc şi nu ajung să-şi anuleze, să-şi spulbere reciproc acea paradoxală şi esenţială singurătate creatoare, de care au atâta nevoie. Deoarece nimeni nu poate crea supravegheat, dublat de o privire rece. Spectacolul devine operă numai atunci când cei implicaţi în făurirea lui există unul în interiorul celuilalt, continuându-şi singurătăţile într-una singură, iradiantă, ce se dezvoltă înlăuntrul spectacolului proiect, în interiorul lui".

Ion COCORA

FILM

Dictatură, libertate şi avanpremiere româneşti

S-ar putea să nu fiu crezut, dar există destine care-ţi dau şansa practică să devii artist sau doar şansa teoretică. Unii au trăit dictatura, alţii doar şi-au imaginat-o. Astăzi, unii trăiesc libertatea pur şi simplu, iar alţii analizează conceptul libertăţii, fiind însă cuprinşi de spaimă. Când o importantă poetă spunea despre noi „suntem un popor vegetal", ea a fost serios amendată, deşi constatarea ţinea mai mult de o zonă pesimist–lirică. Şi atât. Nu pot nici să afirm că suntem un popor duplicitar, fiindcă am aplaudat la comandă şi ne-am răfuit în familie. Pot însă să spun că am fost multă vreme un popor *confuz*, pentru că starea duplicitară asta a născut – confuzie şi derută.

M-am gândit la toate acestea lucruri când am văzut la Costineşti două debuturi, importante, semnificative şi mai ales ofertante pentru o analiză a „modului de a fi liber" pentru un cineast. Este vorba de *Timp liber* – scenariul şi regia Valeriu Drăguşanu şi de *E pericoloso sporgersi* – scenariul şi regia Nicolae Caranfil. La o privire sumară, primul film ţine de zona balcanic–cinematografică, operând cu metafora, iar cel de-al doilea este tipic occidental, direct, făcut cu uşurinţă şi mai ales cu dezinvoltură. Doi cineaşti tineri, două personalităţi şi – iată premiza demonstraţiei – unul nu este liber, pe când celălalt da!

Putem porni de la factorul formativ al celor doi. Valeriu Drăguşanu a parcurs timpul „alienării", pentru că despre asta este vorba în film, făcând un supraefort cultural. El a crezut şi noi toţi am crezut că refugiul în lectură este o posibilă salvare. Că în acest mod sistemul care practica la scară grandioasă *incultura* nu te mai poate atinge. De la refugiul în cărţi la zona onirică nu a fost decât un pas. Pas fatal, al desprinderii de realitate. Ne-am confecţionat personaje, ne-am imaginat dialoguri (de multe ori rupte de firesc), am privit dictatura ca o bazilică înfricoşătoare (vezi *Hotelul* lui Dan Piţa). De fapt, am privit partea exterioară a dictaturii, am construit motive dramaturgice *duplicitare* (pe care, iată, timpul le-a dovedit a fi confuze). Valeriu Drăguşanu, cu un debut remarcabil, deşi contestat ca formulă, vine să continue zona duplicitară care n-a făcut altceva decât să omoare firescul, naturalul – atribuite astăzi necesare – dar să şi dezvolte limbajul cinematografic şi zona narativă care a trebuit cu bună ştiinţă să fie amputată de primul nivel al percepţiei. *Timpul liber* este urmaşul de drept al *Croazierei*, al filmelor *Pas în doi, Concurs* – filme *cu cifru*, mimând libertatea, interesând – zicem noi – elita, dar ne înşelăm amarnic pentru că ele interesau în primul rând *Puterea*. Acest cifru cinematografic, acest cod care a făcut victime convenea de minune. Discursul direct, simplu şi muşcător ar fi fost de neconceput. Iată de ce am avut sentimentul că această stare de lipsă de libertate individuală continuă. Şi istoriceşte ea se poate justifica.

Pe de altă parte, Nicolae Caranfil, regizor în primul rând inteligent şi după aceea talentat, a scăpat de coşmar. A scăpat lucrând şi chinuindu-se în altă parte – „dincolo". El nu a fost obsedat de cum să spună un lucru. L-a spus. Filmul lui poate fi considerat de unii o comedie sofisticată, de alţii o capodoperă, dar în mod cert este filmul care propune libertăţi şi care este realizat de un om eliberat de „coşmarul dictaturii". Cercul închis propus de regizor este confortabil, dacă nu-l iei în seamă. Dacă vrei să ieşi, *dacă vrei să te apleci în afară, este pericol*. Discuţia mea cu regizorul este, dacă vreţi, amara constatare că nici eu nu sunt un om liber. L-am întrebat: – Când actorul din filmul tău trece Dunărea, fugind, în căutarea unei libertăţi, el ajunge pe celălalt mal. Dacă aş fi realizat filmul, eu îl omoram. Patrula era la post. În secvenţa finală, soldaţii, odată eliberaţi de cătănie, se răsfiră, nu mai respectă consemnul *stâng–drept*, sunt liberi. Eu, în locul tău, i-aş fi oprit, derutaţi la barieră şi, deşi drumul era liber, ei aproape că n-ar mai fi ştiut să calce normal. Aşa mi-aş fi justificat acel „e pericoloso". Numai aşa!

Dar nu aveam dreptate. Fiindcă dacă filmul ar fi arătat aşa, era o nouă demonstraţie că nu putem să fim liberi niciodată şi starea în cerc era de fapt teroarea în cerc. Unii au simţit-o pe pielea lor. Altora li s-a povestit. Iată de ce Caranfil este continuatorul liniei Pintilie, fără însă să posede „gheara de leu" a maestrului. Cât putem fi totuşi de naivi în discursul libertăţii! Am întâlnit oameni care, odată eliberaţi de puşcăriile canalului sau politicului, nu au vorbit până la sfârşitul vieţii decât despre asta. Ei nu au văzut că sunt liberi sau, dacă li s-a spus, au înţeles cu un simţ special că libertatea lor însemna a o lua de la capăt. Şi uneori acest lucru este imposibil. Tendinţa majoră, extraordinară în dramatismul ei, este tocmai „răfuiala cu libertatea". Pe care nu ai avut-o la timp. Pe care ai dorit-o atunci când erai silit să inventezi formule şi să fii cotat ca stilist. Din această răfuială s-a născut *Patul conjugal* şi *A unsprezecea poruncă*, adică filmele post–decembriste ale lui Daneliuc. Din această răfuială s-a născut *Vulpe vânător* (Stere Gulea). Dictatura nu a operat doar la nivelul unei construcţii faraonice, ci a atins individul. În fibra lui deloc vegetală. Ci confuză. Deliciul puterii a fost tocmai această operaţie. Unii luptă. Alţii se răzvrătesc, vorba lui Coşaşu, cu „cea mai sfântă şi comunistă ură anticomunistă" iar o altă categorie, poate dintre aceia care au mimat la fel de bine dictatura cât şi libertatea, rămâne „*încremenită în proiect*". Adică în formal, în metaforă, în parabolă, în secvenţe emblematice, în amalgamul oniric – real, deci consumând partea de drog admisă de „fantoma" dictaturii şi consfinţită de libertate. Vreau să spun de zona teoretică a libertăţii. Poţi să discuţi despre ea ca despre un concept filozofic.

Laurenţiu DAMIAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O PANORAMĂ A ROMANULUI CONTEMPORAN

Sub titlul *Aspecte ale romanului contemporan*, profesorul craiovean cu „polifonică“ activitate nu numai didactică, dar și literară (poezie, proză narativă, critică și istorie literară, îngrijiri de ediții) cercetează, într-un volum de atractivă înfățișare grafică, editat de „Scrisul românesc“, „polifonia“ romanului românesc din epoca dictaturii comuniste în câteva dintre expresiile considerate prin excelență caracteristice. „Frigul estetic“ generat de dogmatismul sterilizant, inerent dictaturii, nu a reușit – își enunță criticul, din start, ideea directoare – să suprime creativitatea pe tărâmul literarului, aceasta funcționând și în sfera prozastică cu o eficacitate notabilă, materializată în nu puține realizări la nivel chiar de capodopere. Volumul apărut „radiografiază“, potrivit expresiei autorului, 23 de romane apărute între 1948 și 1988, urmând ca altora să le fie rezervate un al doilea volum. Drept criteriu de selectare a fost adoptat cel valoric, întrucât (argumentează cercetătorul) acesta „rămâne singurul imbatabil“. „Imbatabil“ – se poate replica, dar și foarte riscant. Nefiind omologate critic toate valorile abordate, autorul *Aspectelor* operează așezarea unora dintre ele în sfere superioare pe propriul risc. De apreciat este, indiscutabil, imparțialitatea cu care Marian Barbu atribuie valoare estetică unor scrieri de facturi cu totul deosebite, principial incompatibile, tradiționale sau ultramoderne, semnate de prozatori divers situați din toate punctele de vedere, unii ocupând poziții ideologice diametral opuse.

O asemenea optică putea adopta doar un critic *nesituat*. Doar un critic ce nu e stăpânit de ambiția de a trasa vreo direcție literară, de a impune noi puncte de vedere, a „revizui“, cum zicea Lovinescu, judecățile de valoare curente, a modifica ierarhiile relativ consacrate; doar un critic obiectiv, într-un cuvânt. E tocmai condiția pe care Marian Barbu și-o asumă explicit și pe care o validează prin toate componentele discursului său. Departe de a-și formula judecățile în opoziție cu vreo opinie sau interpretare critică anterioară, de a se angaja în polemici cu vreunii dintre–acei ce au scris înainte despre indiferent care dintre romanele sau romancierii de care se ocupă, autorul *Aspectelor romanului contemporan* preia de oriunde le-ar găsi observații, aprecieri, idei pe care le împărtășește: din orice studiu, articol sau cronică, indiferent de semnătură. Preocuparea sa nu e de a răsturna sau rectifica judecăți critice, ci de a fixa în conștiințe tot ceea ce crede că e necesar sau oportun să se știe privitor la operele înfățișate.

Explicit vorbind, creația românească din cei patruzeci de ani străbătuți e considerată din perspectivă didactică. „Cartea de față – specifică autorul – propune o reinterpretare a statutului *capodoperei* prin prisma obligațiilor didactice, solicitate de tineri – elevi și studenți. De aici și metodologia discursului. Clasificate în funcție de genul proxim, romanele analizate sunt distribuite în șase compartimente, avându-se în vedere fie obiectul reflectării (tematica, în sens tradițional): istoria, satul, ambianțe, citadine (inclusiv periferice, ca în *Groapa*), războiul, fie natura problematicii (destine omenești în raport cu puterea, în *Iluminări*, Galeria cu *viță sălbatică* și *Biblioteca din Alexandria*; problema libertății și a speranței, în *Îngerul a strigat, Viața pe un peron, Femeie, iată fiul tău*). Compartimentele delimitate pe considerente *largo sensu* tematice se deschid prin considerații preliminare, ce menționează și alte scrieri decât cele comentate, decât respectiv, *Nicoară Potcoavă Cartea Milionarului (?!), Săptămâna nebunilor, Zăpezile de acum un veac* – la „istorie“, *Desculț, Moromeții, Cordovanii, Suferința urmașilor* și *Vânătoarea regală* – la „sat“, *Bietul Ioanide, Groapa, Absenții, Fețele tăcerii, Lumea în două zile* – la „oraș“, *Șatra* și *Fascinația* – la „război“. În ultimele două secțiuni se intră direct, fără introduceri, în problematica romanelor examinate. Constant, comentariile consacrate fiecărui roman parcurg, fără rigiditate, etapele discursului sistematizant didactic, menit să faciliteze la maximum însușirea materiei de studiu. Aceste comentarii variază, natural, în funcție de caracterele specifice ale fiecărei opere, dar, în principiu, includ situarea micro și macrocontextuală a romanului (stabilirea, cu alte cuvinte, a locului său în ansamblul creației autorului și în proza românească), menționarea intenției și a viziunii explicite a autorului, dacă și le-a făcut publice, precizarea temei, ideii, sensului operei prin referiri la episoadele structurante, caracterizarea personajelor, (cam prea minuțioasă și stereotipă), semnalarea, unde e cazul, a particularităților de mediu și peisaj (tip de relații sociale, datini, mentalități, norme etice, cadru natural), relevarea mijloacelor artistice. Pentru validarea enunțurilor privind fiecare componentă a unui roman, se face apel la opinii critice (fără o consecvență motivată a criteriului de selectare, într-un spirit cumva obiectivist) și se stabilesc relații diverse, nu doar în spațiul național, ci și pe plan universal, citându-se numeroase titluri și nume de autori și personaje din diverse literaturi.

Însușindu-și judecăți emise de critici din toate generațiile și de orice formație, exegetul articulează, desigur, și observații proprii, unele în formulări vrednice de reținut. „Romanul tradițional (*grosso modo*) era grefier al timpului său, romanul modern este secretarul propriei conștiințe“. „Romanul lui Bănulescu poate fi socotit și ca o înaltă replică românească dată romanului *Un veac de singurătate*.“ Prima parte a romanului *Lumea în două zile* „este a unui Antipa gen Oblomov“, iar în a doua apare „același Antipa, gen Cicikov, cu trimiteri neforțate spre arhivarul Antipa al lui G. Ciprian.“ Chiril, personajul din romanul lui C. Țoiu, „este un Narcis modern, pedepsit să se contemple, să se scufunde în fântâna adevărurilor sale absolute.“ Cu deosebit curaj lansează Marian Barbu judecăți de valoare personale: categorice și consecvent encomiastice. Unele dintre ele sunt de natură a șoca prin frizarea excesului, prin neocolirea bombasticismului: „Eugen Barbu se înscrie în rândul celor mai moderni scriitori ai lumii“; „*Săptămâna nebunilor* va dăinui în veac“; „Nici un prozator român contemporan n-a atins atâtea domenii umanistice ca Paul Anghel“; „*Zăpezile de acum un veac* rămâne cea mai impunătoare arhitectură a romanului istoric românesc dintotdeauna“.

Indiferent însă de judecățile explicite, studiul consacrat de Marian Barbu unor aspecte ale romanului românesc de după al doilea război mondial demonstrează valcarea acestora implicit, prin pertinența analizelor, prin punerea documentată în lumină a caracterelor individualizante și... permanentizante.

Dan MILCU

POESIS

TU MĂ CHEMAI...

Tu mă chemai, iubite, și eu veneam, bărbate.
Strângeam la piept copilul ca-ntr-o singurătate.
Din margine de țară, din margine de lume,
Veneam șoptind un nume ca pe o rugăciune.

Prin ploi torențiale, prin viscole cumplite,
Tu mă chemai, bărbate, și eu veneam, iubite.
Treceam păduri barbare, treceam nebune ape,
Ca să te știu aproape, ca să mă știi aproape.

Tu mă chemai, bărbate, și eu veneam, iubite,
Cu stelele din ceruri în neguri rătăcite;
Veneam în zori de ziuă, veneam în fapt de seară,
Veneam un veac în urmă, dar și odinioară.

Prin gloanțe nemiloase, prin flăcări zbuciumate,
Tu mă chemai, iubite, și eu veneam, bărbate.
Treceam pustietate pe-aici și pe departe,
Să te păzesc de moarte, să mă păzești de moarte.

Dumitru MATCOVSCHI



Adrian Chira Șerban: **Întrecere**

PE–ACEEAȘI STRADĂ A NEMĂRGINIRII

Pe-aceeași stradă a nemărginiri
ne-om regăsi nedumeriți și stranii
clipele iarăși vor luci cum banii
cei vânzători la ceasul amăgirii

Mă vei numi cu numele uitării
și îți voi fi abia un gând de seară
mijind pe-ascuns cum luna-n călimară
nădăjduind la versul întâmplării

Iarăși vei fi la viața mea complice
dând pe din două zilnica–ndoială
și a singurătății pricopseală
din ce vom face și din ce vom zice

Vom cerceta oracolul zidirii
și sub ruina anilor comoara
și nu vom ști că ne cuprinde seara
pe-aceeași stradă a nemărginirii

George L. NIMIGEANU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ÎNCORNORAȚII ISTORIEI

(Urmare din pag. 16)

proverbială, vorbire deschisă i-au permis să-și croiască o personalitate pe măsură, aceea a unui reformator de șoc care și-a fixat ca obiectiv smulgerea Ungariei din sistemul comunist. În fond, acest vechi ministru al culturii și educației în guvernul Kadar s-ar fi putut să-și imagineze un destin *à la* Juan Carlos: acesta din urmă permisese Spaniei să iasă din franchism și să intre treptat în cercul națiunilor democratice. Pozsgay ar fi făcut același lucru cu țara sa devenind primul președinte al Ungariei postcomuniste.

După plecarea lui Kadar, în primăvara lui 1988, el și-a multiplicat luările de poziție iconoclaste. Într-o zi a fost un interviu la radio–ul ungar în care, în ciuda tezei oficiale, el a explicat că insurecția din 1956 de la Budapesta a fost o „revoltă populară" și nu a „contrarevoluție". A d oua zi, o declarație și mai tunătoare, în care se arăta că trebuie „să alunge sistemul comunist", pentru că acesta nu mai putea fi reformat „așa cum este el practicat în Uniunea Sovietică și în Europa de Est". „Pozsgay părea prins de o frenezie a reformelor", explică Zoltan Biro, unul dintre apropiații săi care continuă să-i dedice o profundă admirație. În primăvara lui 1989, abia la un an după îndepărtarea lui Janos Kadar, reformiștii au luat conducerea Partidului. De altfel, cel ce conduce aparatul (de partid) este un reformator al primelor începuturi, creatorul marilor reforme economice din 1968, Rezsö Nyers. El, Pozsgay, este desemnat oficial drept candidat la alegerile prezidențiale. El a preferat intenționat acest post celui de secretar general al partidului.

Patru luni mai târziu, în 7 octombrie, Pozsgay și prietenii săi adăugară o tușă finală demersului lor. După ce au reabilitat evenimentele din 1956 și pe Imre Nagy, după ce au promis pluripartitismul și libertatea sindicatelor, economie de piață și demontarea structurilor totalitare, ei decid să îngroape Partidul comunist. Cu o majoritate zdrobitoare, cei 1200 delegați ai congresului votează metamorfozarea sa în Partidul socialist. În cursul acestor zile, Pozsgay rămâne totuși relativ discret. Știe că n-are mai nimic de câștigat legând imaginea sa de cea a fostei nomenklaturi.

Peste tot în capitalele occidentale este tratat deja ca un șef de stat. La începutul lui octombrie, *Le Figaro* îl intervievează pe o pagină întreagă. Comentariu: „Imre Pozsgay va deveni probabil, la 26 noiembrie, președintele unei Republici Ungare care își afirmă din ce în ce mai mult independența". De altfel, la Budapesta, liderul șirului de reformatori ungari primește jurnaliștii nu la sediul partidului, ci la Parlament, într-un birou vast, dominând Dunărea.

Și totuși, imperceptibil, destinul lui Pozsgay începe să se înece în ceață. Spre surpriza generală, formațiunile opoziției obțin amânarea alegerilor prezidențiale pentru a doua zi după alegerile legislative. Și tocmai această modificare, aparent anodină, va da o lovitură fatală visurilor de mărire ale liderului ungar. Dacă alegerea ar fi avut loc imediat, Pozsgay ar fi fost fără îndoială, ales cu mâna ridicată. Singurul care avea statura, notoritatea mai ales, era el. Acela care a înțeles înaintea tuturor că într-o democrație, bătălia politică nu se joacă numai în aparate (de partid), ci în fața opiniei publice...

Scrutinul a însemnat un recul și toată strategia sa a zburat în țăndări: „El a făcut campanie pentru alegerile legislative, povestește Biro, dar, în ele (în alegeri) a acumulat brusc handicapuri. În timp ce popularitatea formațiunilor de opoziție începea să crească, criticile privind vechii conducători ai partidului erau din ce în ce mai vii. Chiar pocăit, un comunist rămâne întotdeauan un comunist, și-au spus ungurii".

Rezultatul: un mic 10% pentru Partidul Comunist renovat al lui Poszgay și al prietenilor săi, un grăunte de 3% pentru Partidul Comunist menținut de oamenii aparatului. Cât despre Pozsgay însuși, pe care lumea îl considera artizanul revoluției liniștite pe care tocmai a cunoscut-o Ungaria, a trebuit să muște din țărână, eliminat de către un candidat pe jumătate necunoscut. „Cred că a fost în mod sincer amărât, spune Zoltan Biro, dar este prea tare ca să rămână astfel".

Unui jurnalist care îl sonda în privința stărilor sale sufletești, vechiul lider al șirului de reformatori i-a răspuns de altfel cu o formulă căreia nu-i lipsește strălucirea: „Știți, englezii s-au debarasat de Churchill, deși, totuși, el a câștigat războiul!"

Valérie HACHEM

Michael Heseltine sau efectul bumerang

Dur, dur, pentru „Tarzan", Michael Heseltine, omul care a făcut să cadă Tatcher și care socotea că-i va succeda, a primit prețul trădării sale: este ministrul... mediului.

Miliardar și politician înflăcărat, Heseltine își demarează cursa pentru puterea supremă în 1986, demisionând în mod strălucit din postul de ministru al apărării, din cauza gravului dezacord cu politica lui Maggie: Doamna de fier nu a ezitat să încredințeze reluarea fabricării elicopterelor Westland americanilor și nu unui consorțiu european, cum dorea ministrul. Opinia publică înclină de partea lui Heseltine, care își începe ascensiunea politică. El a avut dreptate înaintea judecătorului de finanțe Lawson și a viceprimministrului Geoffrey Howe, care demisionează la rândul lor pentru a critica înverșunarea antieuropeană a lui Thatcher. Țintindu-și campania de opoziție asupra criticii Poll–Tax–ului, acest impozit care face ca englezii să defileze cu miile pe străzi, el crede că-i dă lovitura de grație lui Maggie, cutezând să se prezinte împotriva ei la alegerile pentru postul de șef al partidului conservator. Balotajul, apoi demisia–surpriză a Doamnei de fier reprezintă triumful său, înainte de a-i cauza pierderea. Înspăimântați de crima politică pe care tocmai au comis-o, deputații conservatori preferă să-l voteze în al doilea tur pe Mager. Tarzan își vede suflată conducerea țării de „canișul lui Maggie".

Nou ministru al mediului, un post pe care-l ocupa deja în 1979, Heseltine are sarcina foarte delicată de a reforma Poll–Tax–ul, pe care îl critica atât. O serioasă cotitură în raport cu planul carierei rectilinii pe care studentul de la Oxford și-l fixase cu mult timp înainte. În fața anului 1990, figura menționea „10 Downing Street". O adresă la care Heseltine nu va locui niciodată...

Traducere de Ion IONESCU

N.S. HRUȘCIOV

MOARTEA SOȚIEI LUI STALIN

Amintiri

Vizitele de prânz pe care i le făceam lui Stalin erau foarte plăcute, când încă mai trăia Nadejda Sergheevna. Era ea, ce-i drept, un membru de partid principal, dar în același timp era și o gospodină primitoare și foarte pricepută.

Am regretat foarte mult moartea ei.

În ajunul decesului, în preajma sărbătorilor de octombrie sau de întâi mai, nu-mi mai amintesc cu exactitate asta acum, eu mă aflam lângă mausoleu, în grupul activiștilor. Era răcoare, Stalin la tribuna mausoleului, ca întotdeauna în manta. Copcile erau desfăcute iar poalele mantalei fâlfâiau. Sufla vântul. Nadejda Sergheevna, privindu-l, îmi spune:

— Ia te uită, ăsta al meu nu și-a luat fularul, o să răcească și iar o să zacă bolnav.

Era o chestie foarte casnică și care nu se lega nicicum cu imaginea lui Stalin, marele conducător, deja înrădăcinată în conștiința noastră.

S-a terminat defilarea, ne-am risipit... Ziua următoare Kaganovici îi adună pe secretarii raionali și le comunică tuturor că Nadejda Sergheevna a murit pe neașteptate. „Cum se poate? Doar ieri am stat de vorbă cu ea. Ce femeie frumoasă, înfloritoare".

A doua sau a treia zi Kaganovici ne adună din nou și ne spune:

— Vă transmit o comunicare de-a lui Stalin. Stalin mi-a zis să vă spun că Allilueva nu a murit ci s-a sinucis. S-a împușcat.

x

x x

Asta e tot. Cauzele, bineînțeles n-au fost scormonite. S-a împușcat și gata. A fost înmormântată. Stalin a condus-o la cimitir. Pe chipul său se vedea că suferă foarte mult, era plâns.

Mult mai târziu, abia după moartea lui Stalin, am aflat cauza morții Nadejdei Sergheevna. Există și documente în afacerea asta. L-am întâlnit pe Vlasik, șeful securității lui Stalin.

— Ce cauze au putut s-o împingă pe Nadejda Sergheevna la sinucidere?

Iată ce mi-a povestit el.

După paradă, toți, ca de obicei, au fost invitați la prânz, la Voroșilov.

Avea o locuință foarte mare la Kremlin. Sosiseră direct din piața Roșie, comandantul paradei (Kork, mi se pare) și câțiva membri ai biroului politic, cei mai apropiați lui Stalin. Pe atunci defilările durau foarte mult. Acolo am prânzit, am băut cum se cuvine, ce și cât se cuvine la asemenea ocazii. Nadejda Sergheevna nu era de față.

Toți s-au împrăștiat, a plecat și Stalin. A plecat, dar nu acasă. Era deja târziu, Nadejda Sergheevna era neliniștită și a început să-l caute cu telefonul prin toate părțile. Printre altele, l-a căutat la vilă. Pe atunci, locuiau la Zubalov. A răspuns la telefon ofițerul de servici. Nadejda Sergheevna a întrebat unde e tovarășul Stalin.

„Tovarășul Stalin e aici", i s-a răspuns. „Cu cine?" „Cu soția lui Gusev". Dimineața, când Stalin s-a reîntors, Nadejda Sergheevna era deja moartă, după spusele lui Vlasik.

Gusev era militar și el, fusese de asemenea la prânz la Voroșilov. Când Stalin a plecat, a luat-o pe nevasta lui Gusev cu el. N-am văzut-o niciodată pe Guseva, dar Mikoian spunea că-i o femeie foarte frumoasă. Când Vlasik povestea toată istoria asta, o comenta cam așa:

— Dracu' să mă înțeleagă. Ofițerul de serviciu a fost un prostănac fără pic de experiență; ea l-a întrebat și el i-a trântit-o așa, de-a dreptul.

Umblau pe atunci tot felul de zvonuri, unul mai ales: că a omorât-o chiar el. Da, da, așa se spunea. Se vede că și Stalin știa de ele: cekiștii notau și raportau. Apoi se mai vorbea că Stalin ar fi intrat atunci în dormitorul unde a găsit-o moartă pe Nadejda Sergheevna, nu singur, ci împreună cu Voroșilov. E greu de spus dacă a fost într-adevăr așa. De ce era nevoie să intre în dormitor cu Voroșilov? Și-a luat cu el un martor, deci știa că ea nu mai era în viață? Într-un cuvânt toată istoria asta până azi e încă obscură.

În general știam foarte puțin despre viața familială a lui Stalin... Nu-mi pot exprima o părere decât judecând după ce veadeam pe la prânzurile la care eram invitați și după unele replici ocazionale. Stalin, o dată când era cherchelit și încă în altă ocazie și-a amintit cum s-a încuiat într-un rând în dormitor și ea bătea la ușă strigând: „Ești un om imposibil, nu se poate trăi cu tine!"

Și mai povestea cum mica Svetlana, supărată, repeta cuvintele mamei: „Ești un om imposibil" și adăuga apoi „Am să te reclam". — „Cui ai să mă reclami?" — „Bucătarului". Bucătarul era pentru ea cea mai înaltă autoritate.

După moartea Nadejdei Sergheevna, câtva timp întâlneam mereu în preajma lui Stalin o femeie frumoasă, un tip de cauzaciană veritabilă. Ea se străduia să nu ne iasă în cale. Doar ochii-i sclipeau scurt și dispărea. Apoi mi s-a spus că femeia aceasta este educatoarea Svetlanei. Dar asta n-a durat mult. După unele aluzii ale lui Beria, am înțeles că era protejata lui. Nici vorbă, Beria se pricepea să selecționeze „educatoarele".



Adrian Chira Șerban: **Oameni**

În românește de Anatol GHERMANSCHI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



ATLAS

ÎNCORNORAȚII ISTORIEI

Jean-Francis HERLD

Camilo Cienfuegos și „Che" Guevara. Chriștii bărboși ai unei religii moarte.

Ei erau entuziaști, eroici și frumoși: moartea le-a deschis porțile către un paradis legendar, căruia istoria i-a făcut dreptate.

„Experiența" cubaneză – unii vor spune paranteza Castro – este fixată între moartea lui Camilo Cienfuegos și cea a lui „Che" Guevara ca o carte de istorie între doi elefanți de marmură. Începutul și sfârșitul. Camilo a dispărut în zorii revoluției, iar asta este poate ceea ce putea să i se întâmple mai bun; opt ani mai târziu, „Che" a urcat Golgotha sa la asfințit și de acolo, de două ori martir, a văzut sosind sfârșitul.

Camarazi (*compañeros* – în spaniolă, în original) ai primei ore. În 1957, din vaporașul *Gramma* debarcă pe coasta cubaneză un tânăr avocat liberal ridicat împotriva dictaturii lui Batista, care își vânduse poporul patronilor de bordeluri americane. Cu Castro, un pumn de discipoli. Contraatacurile mercenarilor se zdrobesc de Sierra Maestra. Cei răi nu-i vor bate pe cei buni. În 1958, lovitura de grație, „Bărboșii" (*barbudos* – în spaniolă, în original) cuceresc Santiago de Cuba. „Che", între două crize de astm, asediază Santa Clara. Cienfuegos avansează prin bălțile de pe coasta de nord, înfometat, în noroiul până la brâu. Comandanții (*comandantes*, în spaniolă, în original), fără grade sau galoane, eliberatori ai fraților lor, par invincibili.

Torționarii și gangsterii, „Tigrii" mâncători de stârvuri ai lui Masferrer, caidul mafiot, consumatorii yankei de fetițe și băiețași au dispărut ca șoarecii la răsăritul soarelui. În epocă, am cunoscut Havana în plin delir al speranței. Era bucuria colectivă, cântecele improvizate, nopțile albe, târfele revoluționare, negrii dansând *pachanga* la Yacht–Club, discuțiile cu Fidel la cârciuma din colț; basca neagră a lui „Che" și pălăria de paie scămoșată a lui *campesino* Camile.

Kennedy și CIA, cu stupida lor blocadă a Cubei, au trezit demonii. „Che" și Camilo, mai ales Camilo, erau prea lirici pentru a coabita cu realul. Fiecare divorță în felul său.

Într-o zi de octombrie 1959, zece luni după victoria asupra lui Batista, un mic bimotor Cessua decolează de la Camagüey, cu Camilo Cienfuegos la bord. Nu a mai fost văzut niciodată. Noaptea, un radio anonim pretindea că eroul este sănătos într-o insuliță caraibiană; a fost o explozie de bucurie la Havana, bisericile erau neîncăpătoare. Știrea falsă. Au circulat și circulă încă zvonuri în privința dispariției oportune a bărbosului (*Baroude*, în spaniolă, în original) legendar. Lancelot în dreapta regelui Arthur, era aproape tot atât de popular, dar mult mai poetic decât Fidel. Un rival de temut în imaginarul creol. Oare șeful, prevăzând o imposibilă coabitare, s-a debarasat de dublul său luminos? Sau, dimpotrivă, CIA a acționat din umbră? Nici o dovadă. Doar logica.

În fiecare an, în octombrie, oamenii din Havana coboară pe Malecon și aruncă în mare „o floare pentru Camilo". Cel mai cubanez dintre comandanți a trecut cum se cuvine în mitologie. Nu a văzut urmarea care l-ar fi ucis. Dacă Camilo Cienfuegos este încornorat, aceasta se întâmplă *post mortem*.

„Che" Guevara a găsit mai târziu o altă potecă spre legendă. Diferit de Camilo, mai atașat de un sistem mistic absolut, dacă nu totalitar, Guevara era guvernat de virtutea sa rectilinie. Fiul unui cumsecade burghez argentinian, medic al celor sărmani, sfânt Francisc al leproșilor, tânărul misionar nu putea să se mulțumească cu mila carnală. Trebuia să salveze în bloc întreaga umanitate, cu pușca în mână, din ghearele imperialismului. Începând cu 1954 mânuitor politic, „Che" îmbrățișează în



Adrian Chira Șerban: **Strigătul**

Guatemala cauza dreaptă a președintelui Arbenz, împotriva CIA și a lui United Front. Apoi are loc întâlnirea cu Fidel și Gramma, vaporul Argo al lânii de aur revoluționare.

După victorie, Guevara ia în primire banca națională și devine ministrul industriei. Nimic nu merge destul de repede, de puternic și de pur. Pentru el, politica este arta imposibilului. Cerul nu poate să aștepte. Cum să-l uiți pe „Che" când vorbise la Havana despre „stimulentele non–materiale" și despre o lume în care însăși ideea de bani va fi proscrisă? Era atât de frumos; și ce credea tot ce spunea.

Când jocul a devenit mai dur, Guevara nu s-a jenat să critice oportunismul fratelui sovietic sau rapacitatea chineză. Rău văzut. L-ar fi urmat oare pe Fidel în devierea sa megalomană, în criminala sa uitare a oamenilor din carne și sânge? Rămâne un mister... Dar în Cuba, idealul libertății absolute cunoștea avataruri. Poeții se aflau în închisori, pederaștii tunși, cântecele dezinfectate. Milițienii îi înlocuiau pe partizani (*guerilos*, în spaniolă, în original) și curelele căștilor, bărbile.

Don Quijotte patetic

Într-o frumoasă zi, în 1965, „Che" Guevara abandonează totul. Soția, prietenii, edificarea socialismului cubanez. Se volatilizează atât de radical încât Fidel, bănuit de ce este mai rău după moartea lui Cienfuego, trebuie să se explice: „Mi-a spus: «Pot face ceea ce ție, care porți responsabilitatea de a guverna Cuba, îți este interzis...» Să facă ce? Să schimbe lumea cu țeava puștii. Să creeze două, trei Vietnamuri. Întorcând spatele fariseilor compromiși în echivocurile lumii sublunare, pelerinul armat scrie părinților săi: „Simt sub călcâie coastele Rosinantei". L. Don Quijotte mai patetic: „Puțin mă interesează locul unde mă va surprinde moartea, numai să se întindă o altă mână pentru a-mi apuca armele".

Un grup meschin de mic pentru a doborî imperialismul universal, acești o sută douăzeci de disperați (*desperados*, în spaniolă, în original). Zdrențuiți în campania boliviană. De fapt, Christ a început modest cu cei doisprezece apostoli ai săi... „Che", vândut pe 50.000 de pesos de unul dintre țăranii pe care voia să-i dezalieneze, moare la 8 octombrie 1967, într-o vâlcea neștiută dintr-un lanț muntos. „Un Sfânt", va spune despre el discipolul său, Régis Debray. Un sfânt care nu mai are loc în calendar.

Încornorantul magnific a intrat în legenda aurită. Încornorat, în mod sigur de către un Fidel izolat în obsesia sa. Un Fidel devenit nebun cu monomania sa privitoare la invazia yankee mereu iminentă și cu „comitetele sale de apărare a revoluției", care i-au transformat pe toți cubanezii în polițiști. Dar încornorat, și mai mult, pentru că a fost idolul *intelighentiei* aurite și al liceenilor care îi prindeau în pioneze fotografia în cameră, alături de cea a Beatles–ilor.

Nu mai există partizani (*guerilos*, în spaniolă, în original) demni de acest nume. Descendenții lor turbați masacreaz inocenți pe ultimele poteci luminoase. Țăranii mizerabili au uitat numele lui Guevara, dacă l-au cunoscut vreodată. Din „Che" și din Camilo Cienfuegos nu mai rămân decât postere îngălbenite al căror sens sfârșește prin a se distruge.

Michel LABRO

Imre Pozsgay sau nedreptatea destinului

El a scos Ungaria de sub comunism... Și tot el a fost măturat de propria sa victorie.

Acum un an, toată lumea dădea drept câștigător al alegerilor prezidențiale pe Imre Pozsgay, primul în rândul reformatorilor ungari. Totuși, el a fost eliminat de către un candidat pe jumătate necunoscut.

„Poate ne-a lipsit curajul; poate ar fi trebuit mers mai departe? mai repede? Dar cine ar fi putut să prevadă că dărâmarea zidului Berlinului era atât de apropiată, că puterea era atât de slabă la București, că URSS–ul era decis să nu mai intervină în țările Estului? Când ne întâlneam cu amicii noștri occidentali, ei înșiși considerau că mergem prea repede; ne sfătuiam să fim prudenți". Imre Pozsgay are pleoapele puțin mai grele decât de obicei. Această scurtă privire înapoi are în ea ceva crud pentru vechiul șef al șirului de reformatori ungari. Dacă ar fi știut, dacă ar fi putut... nu s-ar fi lăsat astfel măturat.

Acum mai puțin de un an, toată lumea îl dădea câștigător. Constituția sa grăsuliu–placidă, fața ca o lună plină

(Continuare în pagina 15)

Sport

Transcriere liberă de tot

Luni, 23 august 1993, orele 18,40 de minute, tocmai când ascultam pierit de emoție vocea mohorâtă a venerabilului ex–rege răsunând de la poalele Munților Alpi, și când dânsul tocmai ne destăinuia cum a realizat împreună cu opoziția și cu comuniștii „întoarcerea armelor," fostul, viitorul și actualul meu șef absolut, Decebal, Trifan, Fănuș Neagu m-a sunat lung pe „firul scurt". Constatând starea de profundă emoție, vecină cu revelația, mi-a ordonat sec: „Tragi tu mâine o pagină de sport că eu n-am nici un chef și nici inspirație".

„Fane, slăvitule și frumosule și neprețuitule șef, nu putem amâna inițiativa că și eu am un fel de deșert Gobi în cutia... ucraineană și am chef de scris cum are chef domnul Coposu de Vadim Tudor". „Ordinul nu se discută, băiețaș. Închide televizorul, scoate mașina aia cumpărată în rate și dă-i bătaie. Dacă n-ai inspirație, cum zici, notează ideile principale că voi, ardelenii, de idei principale ați dus lipsă toată viața. Notezi?" „Notez, șefu'" „Păi, stai pe-aproape și înjură fără milă în ordine alfabetică întâmplătoare: pe Rapid c-a pierdut cu Ceahlăul și pe Uta că n-a bătut pe Progresul. Buuun! Pe Teașcă fiindcă a ajuns bunic și n-a dat până în clipa de față nimic din bogăția pieții libere. Pe Dinu din plăcere de-a-înjura pe cineva. Pe Marcel Pușcaș fiindcă e milionar și în loc să se ocupe de băieții din Podul Grant se învârte printre picioarele balerinelor de la Cazionul unde o intrare costă cât viitoarea ta pensie. Pe Lăcătuș că aleargă și în țară după verzișori și pe Ilie Dumitrescu fiindcă are Mercedes și nu știe franțuzește.

Șterge înjurătura la Uta... Poate ne nimerim pe la Arad amândoi și avem încă fete de crescut și neveste așijderea. Scrie că l-ai văzut pe Coco Dumitrescu și că arată mai tânăr decât Pârcălab. Mai scrie că, duminică, Rapidul va pierde în orașul de pe Mureș cu 2 la 1. Înjură gașca aia de consolidați de la Federație care s-au privatizat cu milioanele statului și i-au săpat groapa lui Dinu lăsând o lespede deschisă și pentru ei. Va veni și clipa în care Dinu le va recita catrenul: „Aici zac eu cântându-mi tu,/ De-ai zace tu și să-ți cânt eu"... Înjură pe intelectualul ăla de Mircea Sandu care ne-a pârât la porțile Europei și crede că poate dormi liniștit cu Albu (trezorierul) în loc de perină. Laudă-i pe cei de la „Fotbal–plus" că fac o sută de numere și scot revista în culori.

Înjură-l pe Dan Claudiu Tănăsescu fiindcă ți-a fost subaltern și acum e... primar. E clar? Sau, dacă n-ai destule subiecte, înjură-l pe Niki Manolescu că și el te-a înjurat pe vremea când era critic literar"... Acestea fiind zise, domnul Neagu mi-a trântit telefonul și subsemnatul a semnat supus și subaltern,

Mircea MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro